

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИИ

К.Н. Курков

Дополнительные исторические дисциплины в контексте современного гуманитарного образования (на примере исследования произведений искусства)

Представленная статья посвящена дополнительным историческим дисциплинам и проблемам современного гуманитарного образования, значению геральдики, фалеристики и униформологии в подготовке квалифицированных специалистов-гуманитариев широкого профиля на примере исследования и атрибуции произведений искусства. Применение указанных дисциплин в преподавании также повысило бы общую культуру, уровень научной эрудиции выпускников, позволило бы им более успешно конкурировать на рынке труда.

Ключевые слова: дополнительные исторические дисциплины; историко-предметный метод; фалеристика; геральдика; герб; генеалогия; вексиллология; униформология; палеография; эпиграфика; гуманитарное образование.

В последние десятилетия значительно повысился интерес к дополнительным историческим дисциплинам, таким как нумизматика, геральдика, фалеристика. Всестороннее исследование, компетентная атрибуция произведений искусства, ее достоверность невозможны без знания быта или атрибутов эпохи, а ошибки и неточности в мелочах ставят под сомнение правдивость и ценность такой работы в целом. Любые неточности, да и просто оговорки сразу меняют общее положительное впечатление, особенно если речь идет о зарубежном (особенно европейском) мастере; неуклюжее выступление или публикация автора, несведущего в геральдике, отрицательно влияет на восприятие работы зарубежной аудиторией.

В то же время практика показывает, что студенты и выпускники гуманитарных вузов и даже музейные работники плохо ориентируются в дополнительных исторических дисциплинах. Достижения этих наук применяются недостаточно, а порой и вовсе не используются, чему препятствует не только недостаточное осознание необходимости получения таких знаний и примене-

ния их на практике, но и дефицит квалифицированных кадров. В результате, например, педагоги не в состоянии ответить на простейшие вопросы, выходящие за рамки основной учебной программы; профессиональные искусствоведы, будучи подготовленными для проведения технико-технологической экспертизы, нередко теряются, когда необходима, так сказать, гуманитарная экспертиза, требующая привлечения специалистов иного профиля. Особенно необходима соответствующая подготовка учителям средних школ, другим педагогам, в том числе профессорско-преподавательскому составу, поскольку такие предметы, как отечественная история, мировая история (в частности, Средних веков), история культуры, история искусства в качестве наглядного материала постоянно оперируют объектами изучения дополнительных исторических дисциплин.

С этой целью в учебную программу гуманитарных вузов давно включено преподавание следующих дополнительных исторических дисциплин:

- генеалогия (история семей);
- геральдика (история гербов);
- вексиллология (история флагов и штандартов);
- униформология (история моды, костюма);
- фалеристика (история наград и знаков отличия);
- палеография (история памятников письменности);
- эпиграфика (исследование старинных надписей и их содержания);
- лингвистика (языкознание);
- хронология (наука о времяисчислении в истории человеческого общества);
- метрология (наука о нормах мер и весов);
- архивное дело.

В частности, данные дополнительных исторических дисциплин используются при так называемом историко-предметном методе исследования произведений искусства — одного из основных видов исторических памятников. Примеры атрибуции произведений искусства являются великолепной иллюстрацией приемов и методов, которые характеризуют дополнительные исторические дисциплины и как инструмент в руках ученого-практика, и как неотъемлемую часть фундаментальной науки, гуманитарного знания.

За столетия своего существования дополнительные исторические дисциплины сначала в виде системы прикладных знаний, а затем в качестве научных дисциплин со специфическими объектами исследования, специальной методикой их изучения, порой особым условным языком накопили богатейший материал, помогли обобщить и систематизировать целые пласты человеческого знания.

Первые опыты применения этих знаний для атрибуции, например, русской портретной живописи относятся к рубежу XIX–XX веков, хотя ограниченность источниковой базы не позволяла тогда широко использовать историко-предметный метод, который и оперирует приемами дополнитель-

ных исторических дисциплин, а недостаточная осведомленность приводила к ложным выводам и заключениям [8: с. 117].

Основоположником методики определения персоналий на портретах по одежде, орденам, знакам отличий считается В.М. Глинка [2: суперобл. с. 2]. Но им не рассматривалось комплексное использование других дополнительных исторических дисциплин; он почти не обращался к униформологии как целостной истории костюма, практически не привлекал данные геральдики, генеалогии, вексиллологии, палеографии и т. д.

Первым, кто на основе обширного собранного материала поставил вопрос о родовом гербе как историческом источнике и о его социальной значимости, был выдающийся отечественный геральдист В.К. Лукомский. «Особой заслугой В.К. Лукомского... является систематизация и использование им исторических гербовых и родословных источников для практических нужд... путем производства многочисленных экспертиз» [1: с. 121–122]. В дальнейшем, однако, заложенные им традиции не получили продолжения. Например, считающийся классическим, выдержавший несколько изданий учебник Е.И. Каменцевой [7] даже не поднимает проблему применения дополнительных исторических дисциплин в искусствоведении и музейном деле.

В настоящее время работы, посвященные методике применения дополнительных исторических дисциплин в атрибуционной практике и непосредственно историко-предметному методу, также очень немногочисленны (прежде всего это статьи М.Я. Либмана [10: с. 33–39], А.В. Кибовского [8: с. 117–124] и книга В.П. Старка [24: с. 33]), хотя те или иные достижения в этой области затрагиваются в десятках работ.

Статья М.Я. Либмана достаточно квалифицированно и компетентно описывает принципы, способы и конкретные примеры применения достижений дополнительных исторических дисциплин в атрибуционной работе; исследователь совершенно справедливо подразумевает под атрибуцией «не только определение автора, но и установление датировки, локализации, школьной принадлежности и сюжета произведения» [10: с. 33].

Отдельную, очень емкую и обстоятельную статью посвятил истории и проблемам методологии экспертизы и атрибуции произведений русской портретной живописи по форменной одежде и наградам сотрудник Министерства культуры РФ А.В. Кибовский [8: с. 117–124].

Трудно не согласиться с А.В. Кибовским в том, что униформология, фалеристика, геральдика — дисциплины очень точные, требующие большого внимания к мелочам. Некоторые исследователи, привлеченные возможностями историко-предметного метода, проводят атрибуции без достаточного знания материала [8: с. 117–124].

Автор говорит о том, что «для русской живописи XVIII – первой половины XIX века одним из важнейших направлений являлся портретный жанр»;

сегодня же исследователи, обращаясь к творческому наследию художников той поры, неизбежно сталкиваются с большим числом не атрибутированных портретов. Иными словами, сведения об изображенных на них людях и обстоятельствах давностью лет утрачены. Атрибуция таких памятников вызывает, как правило, большие трудности. И здесь, наряду с традиционными методами стилистического и технико-технологического анализа, большую помощь оказывает так называемый историко-предметный метод, который все шире используется в последнее время.

Униформология, фалеристика, геральдика — дисциплины очень точные, требующие большого внимания к деталям. Малейшее пренебрежение ими ведет к ошибкам и заблуждениям. Некоторые исследователи, привлеченные возможностями историко-предметного метода, проводят атрибуции без достаточного знания материала. И в этой связи А.В. Кибовский упоминает петербургского исследователя В.П. Старка, обширная итоговая книга которого «“Портреты и лица”... эта первая монография по теории и практике историко-предметного метода, содержит массу ошибок, неточностей и была встречена специалистами весьма негативно... Одна из печатных рецензий называлась даже “Портреты с чужими лицами”...» [8: с. 117–124].

Книга В.П. Старка состоит из глав-очерков, посвященных определению какого-то одного или группы портретов, созданных как известными, так и забытыми или вовсе не известными художниками примерно за сто лет. Наряду с живописными холстами в книге представлены также акварели, миниатюры и портретная графика [24: с. 6–7].

Несмотря на критические отзывы, приходится напомнить, что работа В.П. Старка является первой монографией по теории и практике историко-предметного метода как воплощения принципов применения дополнительных исторических дисциплин [24: с. 6–7]. Нельзя не согласиться и с тем, что «ни один из способов и приемов идентификации не может, по-видимому, дать окончательных результатов и быть «последним словом» при определении неизвестных», только если «предварительный анализ данных, касающихся форменной военной одежды, а также орденов и медалей», не указывал бесспорно лишь на одно лицо [24: с. 9].

Таким образом, практически никем еще детально не разработаны методика и методология применения данных геральдики, генеалогии, палеографии, униформологии, фалеристики и пр. в исследовании, экспертизе и атрибуции произведений искусства, не опубликованы капитальные работы по данной проблематике. Однако внушительное количество успешно проведенных экспертиз «позволяет говорить о самостоятельном значении историко-предметного метода» [8: с. 117–124], который является практическим выражением комплексного применения дополнительных исторических дисциплин в искусствоведении, истории мировой культуры. Разработка и внедрение такой

методики исследования востребованы не только в теории, но и на практике и имеют большое будущее.

Отдельная, хотя и наиболее, может быть, известная в наше время тема — применение историко-предметного метода. «Под историко-предметным методом экспертизы и атрибуции произведений искусства подразумевается способ использования сведений из некоторых областей материальной культуры и дополнительных исторических дисциплин (главным образом, о партикулярной и регламентированной одежде, фалеристике, геральдике) в совокупности с данными биографического, генеалогического и исторического характера» [8: с. 117–124]. Приведем конкретные примеры применения этих научных дисциплин на практике.

В литературе приводится немало примеров применения геральдики — науке о создании, истолковании и употреблении гербов. Так, по бумажным водяным гербовым знакам (филиграням) можно установить имена неизвестных корреспондентов; по экслибрисам на обложках и корешках книг — выявить владельцев книг и авторов замечаний на полях. Зачастую гербы помогают в определении имени автора, что особенно важно, когда подпись бывает неразборчива, плохо видна или сокращена, отсутствует личная печать. Например, тщательное исследование гербов на письмах помогло вскрыть серьезную ошибку, переатрибутировав письма членов императорской фамилии. При разборе переписки авторство одной из пачек эпистолярных документов было приписано Императрице Александре Федоровне, супруге Николая II, так как все письма при сходстве почерка содержали к тому же одну подпись — «Алекс». Выяснилось, однако, что исследуемые артефакты написаны на бумаге с водяными знаками в виде трех разных геральдических корон в левом верхнем углу: российской императорской русской, королевской английской и великогерцогской германской. Этот факт позволил установить, что среди корреспонденток, кроме российской императрицы, были также королева английская Александра, урожденная принцесса датская, и великая герцогиня Александра Мекленбург-Шверинская, подписывавшиеся одинаковым именем [3: с. 64–65].

Недостаточное знание геральдики приводит к ошибкам и оговоркам, даже в работах маститых, уважаемых исследователей. Так, в великолепной статье о сигнатурах немецких художников XV–XVI веков [11: с. 117–131] видный искусствовед М.Я. Либман, обращаясь к теме фамильного герба рода потомственных художников, саксонских дворян фон Кранах, допустил ошибку в описании герба: крылатую змею в гербовом щите следует именовать не «ядром» (!) герба, а основной геральдической фигурой; «перья» на ее голове на самом деле именуется короной [28: с. 158; 29: р. 480; 30]. Элементы герба, раз и навсегда зафиксированные в дипломе и/или гербовнике, не подлежали произвольным изменениям, и поэтому изменение сигнатуры

семейства Кранахов, да еще включенной в их родовой герб, является экстраординарным явлением, способным многое объяснить в творчестве самого художника. Незнание, непонимание специфической природы герба как юридически закрепленного в неизменном виде изображения, как социального явления, не позволило исследователю в полной мере оценить чрезвычайную важность эволюционирования кранаховских сигнатур. Не будучи достаточно сведущим в области дополнительных исторических дисциплин, ученый переходит к отвлеченным рассуждениям, как то: «перепончатые крылья заменяются птичьими, что создает впечатление, будто они опустились»; «с одной стороны, остается широкоизвестная змейка, с другой — это уже не прежняя змейка» [11: с. 117–131].

Выяснить все эти детали, немаловажные для исследования биографии и творчества великого художника, помогает обращение к официальным источникам — гербовникам, содержащим описания его герба, ставшего родовым. Незнание, непонимание специфической природы герба как юридически закрепленного в неизменном виде изображения, как социального явления не позволило исследователю оценить чрезвычайную важность изменения кранаховских сигнатур.

Подобные оговорки сразу меняют общее впечатление, особенно если речь идет о зарубежном мастере, современники и нынешние земляки которого, как и все европейцы, хорошо знакомы со спецификой, приемами геральдики, ее символикой, условным языком и т. п. Неуклюжая публикация автора, несведущего в геральдике, отрицательно влияет на ее восприятие не только зарубежной, но и отечественной аудиторией.

Справедливости ради следует заметить, что специфика художественного творчества и использование в произведениях изобразительного искусства геральдических сюжетов нередко приводит к тому, что реально существующие, утвержденные верховной властью гербы становятся неузнаваемыми, и мало сведущий в области дополнительных исторических дисциплин человек может принять их за орнаментальные украшения. Так случилось со странным элементом кранаховской «Марии Магдалины», напоминающим фигуру родового герба. В левом нижнем углу картины под обозначением даты создания рисунка узнается крылатая змея. Эту «змеиную монограмму», использовавшуюся в его творчестве как обозначение мастерской, Кранох выбрал, когда в 1508 году получил разрешение «носить герб» (как тогда выражались) от саксонского курфюрста Фридриха Мудрого. Она и сегодня красуется в замковом камне над дверью дома в Готе, принадлежавшем дочери Кранаха Урсуле.

Одним из примеров практического применения гербоведения является геральдический дизайн, с помощью которого несколько столетий оформлялись фасады зданий, интерьеры, произведения декоративно-прикладного искусства, предметы быта. Герб — один из красивейших и интереснейших

памятников Средневековья. Как всякий знак, он вобрал в себя сложность и своеобразие художественного выражения социальных явлений. Герб представлял собой не столько красивый рисунок, сколько юридический символ высокого общественного статуса, достаточно четко зафиксированный монумент сословных отношений.

Несмотря на отмену советскими декретами фамильных гербов как элемента сословного общества, идея использовать экслибрис как своеобразный способ фиксации и социальной регистрации родового герба для потомков дворянских родов осталась. В Союзе потомков российского дворянства (общественной организации, возникшей в 1990 г. в Москве) было предложено закрепить гербовые экслибрисы за его членами. В 1994–1995 годах Союзом был даже утвержден ряд таких геральдических экслибрисов [22–23], но затем эта интересная работа была прервана из-за бесцеремонного вмешательства зарубежных претендентов на давно не существующий российский престол...

Особое место среди памятников геральдики занимают гербовые экслибрисы — книжные знаки на изданиях и рукописях государственных, общественных и частных библиотек. С XVIII века первые российские экслибрисы чаще всего являются изображениями родовых гербов их владельцев; многие экслибрисы того времени представляют собой сложные торжественно-символические композиции. В XIX – начале XX века многие экслибрисы превращаются в целые сюжетно-декоративные произведения с определенной символикой, часто создаваемые известными художниками. Современная востребованность как экслибриса, так и личного («гражданского») герба позволяет нынешним геральдистам, среди которых уже немало профессиональных историков, предложить заказчику их удобное совмещение в качестве одного из статусных атрибутов.

Еще один, совсем «свежий» пример применения данных дополнительной исторической дисциплины для атрибуции произведения искусства позволяет случай на аукционе «Альфа-арт», проводившемся во второй половине 2000-х годов. Вексиллология, как наука о флагах и знаменах, ответвление геральдики, дает возможность разоблачить странную, «ошибочную» атрибуцию картины, которую выдавали за полотно работы Г.П. Виллевальде 1850-х годов. В изображенных на ней неизвестном мужчине в костюме моряка с мальчиком в матроске «узнали»... российского Великого Князя Константина Николаевича и его старшего сына, Великого Князя Николая Константиновича.

Помимо того, что портрет мужчины и мальчика никак не вписываются в существующую обширную иконографию упомянутых Великих Князей, младший из которых даже в детском возрасте не имел ничего общего со скуластым и щекастым ребенком с мнимого полотна Виллевальде, мы можем опровергнуть предлагаемую атрибуцию картины в том числе данными вексиллологии. На мнимом полотне Виллевальде на мачте шлюпки, виднею-

щейся на заднем плане, изображен так называемый Андреевский военно-морской флаг. В случае же наличия штандарта на портретах Великих Князей обязательно присутствует присвоенный им гюйс — особый флаг, поднимавшийся не только на судах, но и — в случае необходимости — при следовании по суше, а также над великокняжескими резиденциями [27: с. 217–218]. При этом штандарт Великих Князей, имевших чины генерал-фельдмаршала или генерал-адмирала (а именно в таком чине Константин Николаевич пребывал практически всю жизнь), представлял собой Андреевский флаг с наложенным на него морским штандартом Императора — прямоугольным золотым полотнищем с черным Государственным орлом, державшим в лапах и клювах карты четырех морей, подвластных империи. На мнимом портрете «Вел. Кн. Константина Николаевича с сыном» вместо такого гюйса присутствует простой Андреевский флаг, а значит, изображенные на портрете могут быть боцманом или даже простым матросом с юнгой, служившими на русском военном корабле.

Эпиграфика, изучающая надписи, их стиль, почерк, способ нанесения, помогает в исследовании произведений искусства и архитектурных сооружений посредством личных и родовых знаков, которыми пользовались их создатели — строители и скульпторы в артелях, цеховые резчики, серебряники, живописцы и граверы. «В артелях они служили для обозначения той части работы, которая была проделана данным ремесленником, и облегчали денежные расчеты. Цеховые мастера пользовались своими знаками для обозначения продукции их мастерских. Такого рода знаки превращались в своего рода подписи. Известны монограммы Шонгауэра и Дюрера, крылатая змейка Кранаха. Это подводит к важнейшему вопросу о сигнатурах художников» [10: с. 37–38; 11: с. 117–131].

О том, как важно владение приемами палеографии — науки о смысле и содержании надписей, свидетельствует почти анекдотический случай с неправильным прочтением подписи и соответственно — ошибочным указанием авторства натюрморта из Полтавского художественного музея. Из-за неверного прочтения подписи («GBARA R. A° 1612» вместо «CLARA P. A[anno Domini] 1612») он долгое время приписывался кисти «Гбара» — не существовавшего голландского художника второй половины XVIII века, как это напечатано в каталоге музея, выпущенном в 1958 году. Ошибка была исправлена только в 1965 году [26], когда обезличенная картина оказалась натюрмортом «Закуска» работы известной фламандской художницы Клары Петерс (ок. 1594 – ок. 1659), представительницы так называемой группы фламандских эмигрантов, мастера «сервировочных столов» (тип натюрморта) [12: с. 63, 140]. Добавим к этому, что, помимо «Натюрморта с рыбой», похищенного в начале 1990-х годов из частной коллекции в Москве, данная работа была единственным творением Клары Петерс на территории бывшего СССР.

Источником правильной атрибуции могут стать сведения о наградах и одежде лица, портретированного на картине, в скульптуре, либо упоминаемого в письменном памятнике. На основании данных фалеристики — науки о наградах, наградных системах — сотрудником Русского музея Б.А. Косолаповым был идентифицирован военный на картине, принадлежащей Одесскому художественному музею. Им оказался барон Е.И. Пальменбах, лифляндец, самоотверженно служивший в русской армии. Изображенный на его мундире орден Георгия позволил определить и время создания произведения, так как Пальменбах был награжден в 1792-м, а погиб в 1794 году. Бесспорный, казалось бы, портрет графини Е.Н. Орловой-Чесменской оказался портретом неизвестной с фрейлинским шифром, поскольку Орлова-Чесменская никогда не была фрейлиной [9: с. 10].

Если орденские знаки помогают атрибутировать лицо, изображенное на портрете, путем уточнения его служебного, социального статуса, а по крестам, звездам и плечевой ленте можно судить о том, к какому классу табели о рангах принадлежит изображенный на портрете человек, каков его чин, то примеры успешного применения другой науки — униформологии, занимающейся историей костюма (в частности, форменной одежды), наряду с изучением данных фалеристики, столь многочисленны, что мы не будем приводить здесь конкретных примеров.

На основании применения данных другой дополнительной исторической дисциплины — хронологии, науки о способах летоисчисления, — было отклонено ошибочное авторство художника. Упомянутое в древних описях изображение «Поклонение кресту» было приписано известному придворному художнику Салтанову наряду с аналогичным, более поздним, сюжетом, действительно выполненным Салтановым в 1677–1679 годах. Оно не сохранилось, но еще в 1884 году находилось в одной из церквей комплекса Теремного дворца Московского Кремля. Между тем в патриаршем Новоиерусалимском монастыре в середине XIX века хранилось еще одно «Поклонение кресту», датированное 1658 годом и во всем совпадающее с вышеописанным. Как показало исследование, новоиерусалимская композиция «Распятие с предстоящими» была дополнена персоной царевича Алексея Алексеевича (1654–1670). На основании возраста царевича, а также наличия на картине патриарха Никона, оставившего патриаршество в 1658 году, исследователи заключили, что, судя по описанию, московское «Распятие» написано даже намного ранее новоиерусалимского и никак не могло быть создано до 1667 года, когда Салтанов стал царским живописцем и выполнил его вариант или копию в 1677–1679 годах [21: с. 51–52.].

Конечно, ни один из способов и приемов идентификации не может, по-видимому, дать окончательных результатов и быть «последним словом» при определении неизвестных. Даже портреты знаменитых деятелей и со-

поставление их изображений порой не дают полной уверенности в истинности атрибуции. Идентификации, сделанные, на первый взгляд, даже самым надежным способом — иконографическим, но не проверенные другими методами, могут оказаться ошибочными, и только совокупность всех возможных в каждом конкретном случае путей поиска приводит к положительному результату.

Но бывают, хотя и редко, противоположные примеры. Особенно это касается портретов членов царствующих династий, изучение которых по понятным причинам в советское время практически не проводилось. Так, лишь иконографическое сопоставление позволяет, например, правильно атрибутировать изображенный на одной из миниатюр из собрания Оружейной палаты Московского Кремля [20: с. 6] портрет шведского короля Фредрика I (1667–1751), «в девичестве» ландграфа гессен-кассельского, зятя и одного из ближайших преемников знаменитого Карла XII и генералиссимуса шведской армии (с 1715 г.) [4: с. 119–121]. При этом сам факт наличия подобного портрета на территории сегодняшней Российской Федерации, особенно в хранилищах Кремля, приходится признать уникальным; автору неизвестны другие портреты короля в отечественных музеях. В каталоге же фонда РХМ и ДК, основной фонд («Предметы ДПИ и быта»), числится миниатюра XVIII века «с изображением графа Б.П. Шереметева». Вероятно, ошибочная атрибуция объясняется тем, что задолго до издания указанной брошюры на обратную сторону миниатюры, подклеенной белой бумагой, какой-то «знаток» наклеил овальный зеленый ярлык с надписью: «Портрет графа Шереметева».

Еще более интересный, хотя и поистине вопиющий случай произошел с известным изображением старшей сестры Императора Петра II, старшей дочери несчастного Царевича Алексея Петровича Великой Княжны Наталии Алексеевны, донине упорно выдаваемым публикаторами за портрет правительницы Вел. Кн. Анны Леопольдовны. Бесчисленное количество репродукций, книг и открыток с портретом Наталии Алексеевны вышли с подписью «Анна Леопольдовна». Этому немало способствовала ранняя смерть царской сестры — эта умная, воспитанная, образованная девушка «была дурна собой, хотя и хорошо сложена» [5: с. 115], и скончалась от чахотки в возрасте 14 лет и 4-х месяцев 22 ноября 1728 года.

Помимо чисто иконографического сопоставления при атрибуции изображенной вполне применимы униформологические приемы. Дело в том, что на портрете Великая Княжна облачена в платье, присутствующее на портрете Императрицы Екатерины I работы Ж.-Б. Наттье (атрибуция доцента Е.А. Устиновой, заместителя заведующего кафедрой сценического костюма постановочного факультета Школы-студии им. В.И. Немировича-Данченко при МХАТе им. А.П. Чехова. 2008–2009 гг.). В беседе с автором этих строк Е.А. Устинова высказала интересное предположение о том, что сильно уши-

тое платье Императрицы Екатерины I послужило для Наталии Алексеевны погребальным одеянием, когда после своей ранней кончины юная сестра Императора была похоронена в кремлевском Вознесенском монастыре.

Эта гипотеза подтверждается, по-видимому, и данными некрополистики. Вскрытие гробницы Великой Княжны Наталии Алексеевны производилось при переносе ее останков в Архангельский собор в 1928 году. Оказалось, что Наталья Алексеевна покоилась в гробу в хорошо сохранившемся глазетовом, расшитом золотом платье, сильно собранной в талии юбке из парчи и шелковых трикотажных чулках, а также диадеме, звезде и ленте Императорского ордена Святой Екатерины. Гроб ее был обит серебряным позументом и отделан золотыми кружевами; для оформления погребения переплавили серебряную посуду опального А.Д. Меншикова [17: с. 159, 199–200].

Ошибки в атрибуции, подобные только что описанной, вполне объяснимы, учитывая, что и довольно авторитетные искусствоведы (не историки) порой достаточно вольно подходят и к иконографии, и к методам дополнительных исторических дисциплин. Яркий пример тому — крайне неудачное «открытие» известных супругов-искусствоведов Н.М. Молевой и Э.М. Белютина, «атрибутировавших» знаменитый автопортрет художника Матвеева с женой как... портрет Великой Княгини Анны Леопольдовны с женихом [13: с. 27–29; 14: с. 120–131; 15: с. 100–101; 16: с. 98–115].

Недостаточно обоснованные выводы искусствоведов, пренебрегших как данными вспомогательных исторических дисциплин, так и простейшей технологической экспертизой, давно и убедительно опровергнуты [6: с. 116–118; 126]. В труде Т.В. Ильиной и С.В. Римской-Корсаковой удачно сочетаются приемы технологической экспертизы с применением принципов историко-предметного анализа. Однако до сих пор «в связи с портретом иногда задают вопрос: почему до сих пор он экспонируется со старой этикеткой? Ведь уже доказано, что это... портрет принца Брауншвейгского и принцессы Анны Леопольдовны». Но «предположение Молевой и Белютина о том, что на портрете изображены Антон-Ульрих и Анна Леопольдовна, встречает ряд серьезных иконографических возражений. Известно, что Антон-Ульрих Брауншвейгский имел светлые и длинные волосы. Изображенный же на полотне — темноволос и довольно коротко стрижен... На раскрашенных гравюрах он предстает белокурым, розовощеким, с очень светлыми, немного навывкате, глазами. Внешность черноглазой Анны Леопольдовны хорошо известна по многим портретам и ничем не напоминает светлоглазую модель Матвеева.

...Главным аргументом автора, отказавшегося от традиционного представления о личностях, изображенных на картине, в сущности, является возраст женщины, которая на портрете выглядит старше мужчины и уж, во всяком случае, старше семнадцати лет» (жене художника на момент написания портрета было 17 лет. — К.К.). В источниках XIX века «нет указания на не-

завершенность картины, но зато есть сомнения в личности изображенных. Так, П.Н. Петров находит в них сходство с царевичем Алексеем Петровичем и принцессой Шарлоттой-Софией» [6: с. 118]. Кроме того, «в реставрационных протоколах Русского музея, куда “Автопортрет с женой” поступил в 1925 году, отмечается его плохая сохранность и грубая записанность... записи сделаны по сплошным утратам авторской живописи. Поэтому трудно судить о незавершенности портрета, а тем более искать ее причину... Возраст записей различен... больше всего пострадала живопись именно женской фигуры... Записи “удлинили” нос женской модели, “подвели” глаза, сделали резкими линии рта... Очень интересны рентгенограммы с портрета, как бы снимающие с изображенных временные наслоения. На снимке с лица Ирины Степановны (жены художника. — *К.К.*)... очень молодое девичье лицо» [6: с. 119]. Действительно, при взгляде на матвеевский «Автопортрет с женой» и на многочисленные изображения Великой Княгини Анны Леопольдовны ясно видны полное внешнее несходство моделей и различия в самой манере исполнения портретов — для царствующей особы, как правило, обязательно парадных. Фундаментальный труд Т.В. Ильиной и С.В. Римской-Корсаковой об Андрее Матвееве наиболее ярко демонстрирует как применение различных методов при атрибуции произведения живописи, так и успешное комплексное сочетание этих приемов.

Привлечение дополнительных исторических дисциплин иногда требует от исследователя поистине энциклопедических знаний, не ограниченных набором стандартных справок. Например, автор статьи об атрибуции произведений портретной живописи XVII века из собрания Смоленского музея [25: с. 55–62], критикуя поверхностный анализ искусствоведа, давшего окончательное заключение по их принадлежности к испанской школе, среди других повлиявших на него аргументов называет изображенный на мужском портрете «нашитый на груди мужской куртки красный крест... похожий на крест ордена Сантьяго (Сант Яго, Сантьяго-де-Компостела, *исп.* Santiago de Compostela). “Похожий”, потому что его форма несколько отличается от канонической формы креста этого ордена. Изображение креста должно было указать на принадлежность мужчины к ордену Сантьяго». При более внимательном изучении оказалось, что такой орденский «крест является лишь украшением или появился после того, как портрет был написан. Подобный случай произошел с известной картиной Веласкеса “Менины” (1656). На ней изображен сам художник с крестом ордена Сантьяго на груди. На самом деле крест был добавлен уже после смерти художника предположительно для того, чтобы задним числом возвысить его в глазах зрителей, мотивируя его близость к царствующим особам.

У многих специалистов сложилось впечатление, что орден Сантьяго имеет национальный испанский характер, а все, кто причислен к рыцарям этого ордена, — испанская знать», что ранее часто служило «главным аргументом в пользу

решения об испанском происхождении... картин», но в действительности не является основанием для такой атрибуции [25: с. 59]. Экскурс в историю ордена Св. Иакова Компостельского позволил автору понять, что «орден Сантьяго нельзя считать чисто испанским орденом, а принадлежность к нему — свидетельством испанского происхождения. Рыцарями ордена Сантьяго были подданные разных государств и далеко не знатного сословия» [25: с. 60].

Таким образом, критическое восприятие первоначального впечатления от памятника изобразительного искусства должно корректироваться базовыми знаниями, получаемыми исследователем при подготовке в учебном заведении и в ходе постоянного и упорного самообразования.

Важнейшая проблема применения историко-предметного метода, как и методики других гуманитарных наук, — в невежестве, в том, что многие авторы продолжали воспринимать историко-предметный метод лишь как эффектный трюк; нередко на основе рассуждений о пресловутом «физиономическом» сходстве, о «специфике художественного творчества» и прочих ложных посылок, подменявших историко-искусствоведческий анализ, те или иные не определенные портреты объявлялись изображениями известных исторических и литературных деятелей. Пренебрежение униформологическими признаками портретной живописи, особенно остро проявившееся в советском искусствоведении в 1930–1970-е годы, послужило причиной появления в различных изданиях портретов русских военных и гражданских деятелей, имена которых были определены не достоверным, научным путем, а методом весьма поверхностного и субъективного иконографического сравнения. «Униформологические признаки, хорошо различимые на портретах, при этом, как правило, игнорировались. Положение дел усугублялось отсутствием необходимой справочной литературы и слабой ориентацией музейных работников в исторических реалиях прошлого» [8: с. 118].

Привлечение дополнительных исторических дисциплин иногда требует от исследователя поистине энциклопедических знаний, не ограниченных набором стандартных справок. Критическое же восприятие первоначального впечатления от памятника изобразительного искусства должно корректироваться базовыми знаниями, получаемыми исследователем при подготовке в учебном заведении и в ходе постоянного и упорного самообразования.

Серьезная экспертиза всегда должна быть комплексной, позволяющей получить и применить максимально полную информацию об исследуемом историческом памятнике. Для этого специалист, эксперт-историк, искусствовед должен владеть приемами и методами всех научных дисциплин, которые могут ему в этом помочь. Работа с печатными и архивными источниками, справочниками самого разного рода, энциклопедиями, словарями также составляет неотъемлемую часть поиска [24: с. 8].

Исторические и биографические справки, данные фалеристики, иконографические сравнения в сочетании с уже имеющимися данными об индивидуальной манере художника, его «почерке», особой динамике движения кисти и т. д. помогли атрибутировать многие полотна известных мастеров, уточнить авторство, время создания, определить личности изображенных. Все это доказывает, что идентификация изображенного требует комплексного подхода, привлечения всех способов идентификации личности, атрибуции полотна. Здесь необходимо и проведение технико-технологической экспертизы, и привлечение дополнительных исторических дисциплин, и применение историко-предметного метода.

В заключение отметим, что именно пример атрибуции произведений искусства как нельзя лучше демонстрирует значение дополнительных исторических дисциплин в сфере гуманитарного знания. Кроме того, сегодня потребитель информации, содержащейся в памятниках прошлого, старинных вещах, становится все более искушенным в вопросах истории. В последнее время значительно повысился интерес к нумизматике, геральдике, фалеристике. Всестороннее исследование, анализ исторического памятника, достоверность такой экспертизы невозможны без знания быта или атрибутов эпохи, а ошибки и неточности в мелочах ставят под сомнение правдивость и ценность исследовательской работы в целом.

Программа подготовки историков, преподавателей, педагогов, искусствоведов должна предусматривать обучение умению хорошо ориентироваться и в общеисторическом процессе, и в области дополнительных исторических дисциплин.

Их углубленное изучение не только способствует подготовке высоко квалифицированных специалистов-гуманитариев широкого профиля, но и повышает общую культуру, уровень научной эрудиции выпускников, позволяет им успешнее конкурировать на рынке труда, все более определяющем жизненный выбор студента.

Литература

1. *Борисов (Ильин) И.В.* Родовые гербы России. М.: Виктория, Янтарный сказ, 1997. 216 с.
2. *Глинка В.М.* Русский военный костюм XVIII – начала XX века: Альбом. Л.: Художник РСФСР, 1988. 239 с.
3. *Драчук В.С.* Рассказывает геральдика. М.: Наука, 1977. 256 с.
4. *Егоришин В.А.* Генералиссимусы. М.: Патриот, 1994. 368 с.
5. Записки дюка Лирийского и Бервикского во время пребывания его при Императорском российском дворе в звании посла короля испанского. 1727–1730 годов / Пер. с франц. Д. Языкова. СПб.: Гутенберг. тип., 1845 – [4], IV. 217 с.
6. *Ильина Т.В., Римская-Корсакова С.В.* Андрей Матвеев. М.: Искусство, 1984. 320 с.

7. *Каменцева Е.И., Устюгов Н.В.* Русская сфрагистика и геральдика: учеб. пособие. 2-е изд. М.: Высшая школа, 1974. 264 с.
8. *Кибовский А.В.* Метод экспертизы и атрибуции произведений русской портретной живописи по форменной одежде и наградам. История и перспективы // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства: мат-лы III науч. конф. (г. Москва, 25 ноября – 27 ноября 1997 г.). М., 1998. С. 117–124.
9. *Кончин Е.В.* Найдена картина... М.: Знание, 1989. 56 с.
10. *Либман М.Я.* Подсобные гуманитарные науки и их значение для атрибуционной работы // Сообщения Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Вып. 6. М., 1980. С. 33–39.
11. *Либман М.Я.* Сигнатуры немецких художников XV–XVI веков как объект социологических изысканий // Советское искусствознание '75: сб. ст. Вып. 1. М., 1976. С. 117–131.
12. *Линник И.В.* Голландская живопись XVII века и проблемы атрибуции картин. Л.: Искусство, 1980. 247 с.
13. *Молева Н.М.* Всего один портрет // Знание – сила. 1968. № 11. С. 27–29.
14. *Молева Н.М.* Всего один портрет // Молева Н.М. Архивное дело №...: Рассказы. М.: Советский писатель, 1980. С. 120–131.
15. *Молева Н.М., Белютин Э.М.* Живописных дел мастера. Канцелярия от строевых и русская живопись первой половины XVIII века. М.: Искусство, 1965. 335 с.
16. *Молева Н.М.* История одного портрета // Молева Н.М. Московская мозаика. М.: Московский рабочий, 1971. С. 98–115.
17. *Панова Т.Д.* Кремлевские усыпальницы. История, судьба, тайна. М.: Индрик, 2003. 224 с.
18. Полтавський державний художній музей. Каталог. Київ: Мистецтво, 1958. 32 с.
19. Полтавський державний художній музей. Путівник. Київ: Мистецтво, 1965. 79 с.
20. Портретная миниатюра XVIII–XIX вв.: Путеводитель / Сост. Л.М. Фролова. Оружейная палата. – [М.], [1983].
21. *Постернак О.П.* Иконография «Кийского креста» и его повторения XVIII века // Оригинал и повторение в живописи. Экспертиза художественных произведений: сб. науч. тр. / Всерос. худож. науч.-реставрац. центр им. И.Э. Грабаря. М.: ВХНРЦ, 1988. С. 47–60.
22. *Рикман В.Ю. фон.* О гербовых экслибрисах членов Российского Дворянского Собрании // Геральдические Ведомости. 1994. № 1 (5). С. 1.
23. Сборник гербовых экслибрисов членов Российского Дворянского Собрании, издаваемый Гербовым отделением Департамента герольдии с 1993 года. Часть первая // Геральдические ведомости. 1994. № 1 (5). С. 7–8; Геральдические ведомости. 1994. № 3 (7). С. 7–8; Геральдические ведомости. 1995. № 1 (9). С. 7–8; Геральдические ведомости. 1995. № 2 (10). С. 7–8; Геральдические ведомости. 1995. № 3 (11). С. 5–6.
24. *Старк В.П.* Портреты и лица, XVIII – середина XIX века / В.П. Старк [А.И. Ушаков. Август II. Карл Фридрих Голштинский. К.Г. Разумовский. П.Г. Кашкин. И.А. Рейнсдорп. А.И. Воронцов. Квашнины-Самарины. Горчаковы. С.Б. Куракин. А.Я. Хилков с сыном Степаном. М.К. Макаров. И.С. Леонтьев. Н.И. Пешуров. И.В. Лопухин. П.Г. Левицкий. П.Ф. Глебов-Стрешнев. П.П. Сухтелен. С.И. Ганнибал. Т.Г. Багратиони. Новосильцевы. Д.В. Вындомский. П.Р. Альбедиль. Я.С. Потоц-

кий. Н.П. Епанчин. П.С. и Д.С. Квашнины-Самарины. И.И. Полиньяк. С.Г. Строганов. А.Е. Кригер. О.Е. Коцебу. Н.П. и Ю.К. Нееловы. М.Н. Воробьев. И.В. Сабанеев. Н.М. Сипягин. Принц Вильгельм. Н.Г. Филимонов. А.П. Черкасов. С.И. Мещерский. Вел. кн. Александр Николаевич и Мария Николаевна. К.В. Нессельроде. Н.Л. Обрескова. Н.Л. Соллогуб. А.Ф. Голицын. М.А. Львова. С.С. Кушников. В.Н. Шеншин. Е.А. Зуров. А.А. Суворов. Л.Н. Леонтьева. П.В. Попов. Я.Ф. Яненко. И.А. Вревский. П.П. Есипов. Д.М. Княжевич. Г.В. Розен. И.И. Гогель. Вл.С. и Вас.С. Михалковы. А.П. Болотов. А.И. Бегичева. Н.И. Старк. А.Е. Энгельгардт. С.М. Голицын.]. СПб.: Искусство-СПб, 1995. 268, [3] с.

25. *Стерлягов А.А.* Атрибуция двух портретов // Музейный вестник. Вып. III / ОГУК «Смоленский государственный музей-заповедник»; сост. Н.К. Вострикова. Смоленск: [б. и.], 2008. С. 55–62.

26. *Тарасов Ю.А.* Голландский натюрморт XVII века. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2004. 162, [2] с.

27. *Трубецкой В.С.* Записки кирасира: Мемуары / [Вступ. ст., примеч. в тексте и коммент. к персоналиям В.П. Польковской; коммент. к воен. теме и воин. атрибутике Г.В. Вилинбахова]. М.: Россия, 1991. 218, [2] с.

28. *Gothaisches Genealogisches Taschenbuch der Adeligen Häuser. Alter Adel und Briefadel.* 1920. 14. Jg. Gotha: Justus Perthes, [1919]. 964 s.

29. *Rietstap J.B.* Armorial général, Société de la sauvegarde historique. 1 – Tome I, Première partie: A. C. Lyon: Société de sauvegarde historique, 1950. 352 p.

30. *Warneke F.* Lucas Cranach der Ältere. Beiträge zur Geschichte der Familie von Cranach, von F. Warnecke. Mit Kopfleisten... von E. Doepler d. J., sowie... Wappen nach alten Vorbildern. — Görlitz: C.A. Starke, 1879. 56 s.

References

1. *Borisov (Il'in) I.V.* Rodovy'e gerby' Rossii. M.: Viktoriya, Yantarny'j skaz, 1997. 216 s.

2. *Glinka V.M.* Russkij voenny'j kostyum XVIII – nachala XX veka: Al'bom. L.: Xudozhnik RSFSR, 1988. 239 s.

3. *Drachuk V.S.* Rasskazy'vaet geral'dika. M.: Nauka, 1977. 256 s.

4. *Egorshin V.A.* Generalissimusy'. M.: Patriot, 1994. 368 s.

5. *Zapiski dyuka Lirijского i Bervikского vo vremya preby'vaniya ego pri Imperatorskom rossijskom dvore v zvanii posla korolya ispanskogo. 1727–1730 godov / Per. s francz. D. Yazy'kova.* SPb: Gutenberg. tip., 1845 – [4], IV. 217 s.

6. *Il'ina T.V., Rimskaya-Korsakova S.V.* Andrej Matveev. M.: Iskusstvo, 1984. 320 s.

7. *Kamenceva E.I., Ustyugov N.V.* Russkaya sfragistika i geral'dika: ucheb. posobie. 2-e izd. M.: Vy'sshaya shkola, 1974. 264 s.

8. *Kibovskij A.V.* Metod e'kspertizy' i atribucii proizvedenij russkoj portretnoj zhivopisi po formennoj odezhde i nagradam. Istoriya i perspektivy' // E'kspertiza i atribuciya proizvedenij izobrazitel'nogo iskusstva: mat-ly' III nauch. konf. (g. Moskva, 25 noyabrya – 27 noyabrya 1997 g.). M., 1998. S. 117–124.

9. *Konchin E.V.* Najdena kartina... M.: Znanie, 1989. 56 s.

10. *Libman M.Ya.* Podsobnye gumanitarnye nauki i ix znachenie dlya atribucionnoj raboty. // Soobshheniya Gosudarstvennogo muzeya izobrazitel'nyx iskusstv im. A.S. Pushkina. Vy'p. 6. M., 1980. S. 33–39.

11. *Libman M.Ya.* Signatory' nemeczkih xudozhnikov XV–XVI vekov kak ob'ekt sociologicheskix izyskanij // *Sovetskoe iskusstvoznanie*'75: sb. st. Vy'p. 1. M., 1976. S. 117–131.
12. *Linnik I.V.* Gollandskaya zhivopis' XVII veka i problemy' atribucii kartin. L.: *Iskusstvo*, 1980. 247 s.
13. *Moleva N.M.* Vsego odin portret // *Znanie – sila*. 1968. № 11. S. 27–29.
14. *Moleva N.M.* Vsego odin portret // *Moleva N.M. Arxivnoe delo №...: Rasskazy*'. M.: *Sovetskij pisatel'*, 1980. S. 120 — 131.
15. *Moleva N.M., Belyutin E'.M.* Zhivopisny'x del mastera. Kancelyariya ot stroenij i russkaya zhivopis' pervoj poloviny' XVIII veka. M.: *Iskusstvo*, 1965. 335 s.
16. *Moleva N.M.* Istoriya odnogo portreta // *Moleva N.M. Moskovskaya mozaika*. M.: *Moskovskij rabochij*, 1971. S. 98–115.
17. *Panova T.D.* Kremlevskie usy'pal'niczy'. Istoriya, sud'ba, tajna. M.: *Indrik*, 2003. 224 s.
18. *Poltavs'kij derzhavnij xudozhnij muzej.* Katalog. Ki'iv: *Mistectvo*, 1958. 32 s.
19. *Poltavs'kij derzhavnij xudozhnij muzej.* Putivnik. Ki'iv: *Mistectvo*, 1965. 79 s.
20. *Portretnaya miniatyura XVIII–XIX vv.: Putevoditel' / Sost. L.M. Frolova.* Oruzhejnaya palata. [M.], [1983].
21. *Posternak O.P.* Ikonografiya «Kijskogo kresta» i ego povtoreniya XVIII veka // *Original i povtorenie v zhivopisi. E'kspertiza xudozhestvenny'x proizvedenij: sb. nauch. tr. / Vseros. xudozh. nauch.-restavrac. centr im. I.E'. Grabarya*. M.: *VXNRC*, 1988. S. 47–60.
22. *Rikman V.Yu. fon.* O gerbovy'x e'kslibrisax chlenov Rossijskogo Dvoryanskogo Sobraniya // *Geral'dicheskie Vedomosti*. 1994. № 1 (5). S. 1.
23. *Sbornik gerbovy'x e'kslibrisov chlenov Rossijskogo Dvoryanskogo Sobraniya, izdavaemy'j Gerbovy'm otdeleniem Departamenta gerol'dii s 1993 goda. Chast' pervaya // Geral'dicheskie vedomosti*. 1994. № 1 (5). S. 7–8; *Geral'dicheskie vedomosti*. 1994. № 3 (7). S. 7–8; *Geral'dicheskie vedomosti*. 1995. № 1 (9). S. 7–8; *Geral'dicheskie vedomosti*. 1995. № 2 (10). S. 7–8; *Geral'dicheskie vedomosti*. 1995. № 3 (11). S. 5–6.
24. *Stark V.P.* Portrety' i licza, XVIII – seredina XIX veka / V.P. Stark [A.I. Ushakov. Avgust II. Karl Fridrix Golshtinskij. K.G. Razumovskij. P.G. Kashkin. I.A. Rejnssordp. A.I. Voroncov. Kvashniny-Samariny. Gorchakovy. S.B. Kurakin. A.Ya. Xilkov s sy'nom Stepanom. M.K. Makarov. I.S. Leont'ev. N.I. Peshhurov. I.V. Lopuxin. P.G. Leviczkiy. P.F. Glebov-Streshnev. P.P. Suxtelen. S.I. Gannibal. T.G. Bagrationi. Novosil'cevy'. D.V. Vy'ndomskij. P.R. Al'bedil'. Ya.S. Potoczkiy. N.P. Epanchin. P.S. i D.S. Kvashniny'-Samariny'. I.I. Polin'yak. S.G. Stroganov. A.E. Kriger. O.E. Kocebu. N.P. i Yu.K. Neelovy'. M.N. Vorob'ev. I.V. Sabaneev. N.M. Sipyagin. Princz Vil'gel'm. N.G. Filimonov. A.P. Cherkasov. S.I. Meshherskiy. Vel. kn. Aleksandr Nikolaevich i Mariya Nikolaevna. K.V. Nessel'rode. N.L. Obreskova. N.L. Sollogub. A.F. Goliczy'n. M.A. L'vova. S.S. Kushnikov. V.N. Shenshin. E.A. Zurov. A.A. Suvorov. L.N. Leont'eva. P.V. Popov. Ya.F. Yanenko. I.A. Vrevskij. P.P. Esipov. D.M. Knyazhevich. G.V. Rozen. I.I. Gogel'. Vl.S. i Vas.S. Mixalkovy'. A.P. Bolotov. A.I. Begicheva. N.I. Stark. A.E. E'ngel'gardt. S.M. Goliczy'n.]. SPb.: *Iskusstvo-SPb*, 1995. 268, [3] s.
25. *Sterlyagov A.A.* Atribuciya dvux portretov // *Muzejny'j vestnik. Vy'p. III / OGUK «Smolenskij gosudarstvenny'j muzej-zapovednik» / Sost. N.K. Vostrikova*. Smolensk: [b. i.], 2008. S. 55–62.

26. *Tarasov Yu.A.* Gollandskij natyurmort XVII veka. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2004. 162, [2] s.

27. *Trubeczkoj V.S.* Zapiski kirasira: Memuary' / Vstup. st., primech. v tekste i komment. k personaliyam V.P. Poly'kovskoj; komment. k voen. teme i voin. atributike G.V. Vilinbahova. M.: Rossiya, 1991. 218, [2] s.

K.N. Kurkow

**Additional Historical Disciplines in the Context
of Modern Humanitarian Education
(on the Example of Study of Works of Art)**

The presented article is devoted to an additional historical disciplines and problems of modern humanitarian education, the value of heraldry, faleristics and uniformology in training skilled specialists in the Humanities of wide profile on the example of study and attribution of works of art. Application of these disciplines in teaching also would increase the overall culture, level of scientific erudition of graduates, would enable them to compete more successfully in the labour market.

Keywords: additional historical disciplines; historical and objective method; faleristics; heraldry; coat of arms; genealogy; vexillology; uniformology; palaeography; epigraphy; humanitarian education.