

Отзыв

на диссертацию Углевой Натальи Владимировны на тему «Музейная атрибуция древнерусской мебели: подходы, методы, практики», представленную на соискание ученой степени доктора культурологии по специальности 5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов

Работа Натальи Владимировны Углевой, посвященная вопросам, связанным с особым методом и подходом к атрибуции древнерусской мебели, не вызывает сомнений в актуальности темы. Действительно, «древности», являясь чрезвычайно сложным материалом в определении их аутентичности, нуждаются в научной атрибуции. В этом смысле научная обработка музейных коллекций России имеет важное значение, и среди них ключевую роль в силу специфики формирования своих собраний играет Государственный исторический музей.

В работе правильно и своевременно поставлены цели и задачи. Однако результаты исследования оказались неубедительными и даже ошибочными.

Н. В. Углева пишет, что целью исследования является *«разработать эффективный подход для выявления, идентификации и атрибуции древнерусской мебели»*, которую датирует IX–XVI вв. (С. 20). При этом значительная часть диссертации представляет собой описание деятельности автора по атрибуции других памятников, многие из которых относятся к XVIII – началу XX в. и никак не связаны с понятием «древнерусская мебель». Утверждение Н. В. Углевой о *«значительном вкладе в настоящую работу»* опыта *«кураторской функции при создании выставки, посвященной гравюрам Альбрехта Дюрера в Историческом музее»* (С. 157) также выглядит по меньшей мере странным, хотя всем очевидно, что любая профессиональная деятельность является вкладом в развитие мысли и знаний в той или иной области. В данном случае, по мнению автора, его личная музейная практика и личный опыт в целом демонстрируют эффективность предложенного метода, который рекомендуется для

использования в атрибуционной деятельности других музеев как образцовый.

Декларируя комплексный метод, Н. В. Углева пишет: «...*в отличие от традиционной практики в атрибуции, базирующейся на информации, непосредственно связанной с мемориальной составляющей, в диссертации впервые использован комплексный подход к исследованию древнерусской мебели как наиболее эффективный для ее выявления и изучения*» (С. 30).

Вместе с тем, специалистам известно, что атрибуция априори не может базироваться только на информации, связанной с мемориальной принадлежностью того или иного предмета – практика показывает, что этот важный источник, как правило, либо вообще отсутствует, либо существует в формате «легенды».

В чем же заключается новый подход, предложенный автором? В отказе от существующих атрибуций? В отрицании радиоуглеродного анализа, «неактуальность» которого «*впервые показана*» (каким образом)? Действительно, метод радиоуглеродного исследования не получил развития в музейной практике и как «разрушающий», и потому, что для предметов XVIII–XX вв., составляющих преобладающее большинство мебели в отечественных собраниях, он неэффективен. В памятниках, представленных диссертантом к рассмотрению, где вопрос может стоять о предметах IX–XVI вв. и изделиях XIX столетия (включая фальсификации), для определения нижних границ датировки этот метод представляется вполне уместным. За последние десятилетия отечественная и зарубежная практика применения радиоуглеродного анализа шагнула далеко вперед и отказываться от этого метода в сложных и спорных случаях было бы неверно. Были ли попытки такого анализа в рамках исследования – неясно.

Н. В. Углева отказывается и от технико-технологического анализа и констатирует: «...*определено, что результаты технико-технологических исследований не влияют на процесс конкретизации времени создания древнерусской мебели, а лишь подтверждают репертуар материалов,*

задействованных при создании памятников». Безусловно, это так. Но и «репертуар материалов» – важная дополнительная информация, которая может подтвердить или опровергнуть атрибуцию о месте происхождения памятника на основе сопоставительного анализа с предметами того или иного региона, периода, типа. Это косвенные сведения, но именно из них складывается комплексный анализ памятника.

В чем же заключается предлагаемый **новый комплексный подход**, представляющий *«совокупность ряда методов»* (С. 317).

Перечисляя его компоненты, Н. В. Углева называет *«метод деаккумуляции прежних знаний* (т. е. *«...исключение информации, выработанной на предшествующих этапах изучения артефакта предшественниками»*), *изучение провенанса, определение заказчика и времени создания памятника. Включается визуальный осмотр с выявлением изношенности предмета и наличия поновлений или ремонтов»*. Автор справедливо добавляет, что научная обработка коллекции сегодня проводится *«в том числе с использованием инноваций физики и химии»* (С. 53); говорит и о важности формально-стилистического анализа.

За исключением позиции, призывающей к отказу от точки зрения предшественников, обоснованность включения остальных видов исследований в комплексное изучение памятников не вызывает сомнений – это базовые основы атрибуции, широко применяющиеся в музейной практике. Принцип комплексного подхода при научном изучении мебели используется со второй половины XX в. В сложных или спорных случаях исследователи обращаются к технико-технологическим методам – физико-химическому анализу, к примеру, металлических деталей и дендрохронологии. И это тоже принятая практика. И именно технико-технологические методы при атрибуции рассматриваемых объектов могли бы стать шагом вперед и придать новизну работе Н. В. Углевой.

Показательно, что использование традиционного комплексного метода при исследовании тронных кресел из Московского Кремля, стола из

соборания ГМЗ «Александровская слобода» и т. н. Ганнибаловского гарнитура, **не являющихся памятниками древнерусской мебели** и не относящихся к заявленной теме, но включенных в рассказ, позволили в одном случае уточнить атрибуцию, в двух других – изменить датировку предметов (что характерно – в сторону их «омоложения»).

Целью научной атрибуции является получение максимально объективных характеристик для выявления подлинников. Н. В. Углева, со своей стороны, предлагает личный опыт – «насмотренность». Она пишет: *«Этот навык обеспечивает возможность с первого взгляда выявить древнее среди общего наследия, невзирая на отсутствие авторских клейм и владельческих отметок»* (С. 232). Если в качестве первичного импульса для отбора памятников и начала исследований можно иметь ввиду личный опыт или «знаточество», которым пользуются частные коллекционеры, то в научных музейных практиках, из-за большой доли субъективности, его нельзя признать научным.

Однако автор основным компонентом для атрибуции предметов исследования считает формально-стилистический анализ и продолжает приводить примеры из собственной практики на памятниках XVIII–XIX вв. При этом опускает, что знания об этих памятниках можно уточнить, используя различные источники. Именно эти примеры показывают несостоятельность как метода, так и атрибуций, появившихся на его основе. Один из примеров – тронное кресло, проект которого автор приписывает О. Монферрану и датирует 1816–1825 гг., *«где нижняя граница является временем назначения О. Монферрана придворным архитектором Александра I, а верхняя – датой смерти императора»* (С. 243). При отсутствии документов о заказе диссертант строит доказательство на том, что архитектор в это время был придворным зодчим. Однако Монферран, приехавший в Россию в 1816 г., лишь в 1818 г. был представлен императору, а роль придворного архитектора до 1827 г. исполнял К. Росси. Известные образцы мебели, созданные по проектам Монферрана, документально

датируются 1827 г. и позже. Для полноценной атрибуции трона необходимо было провести его сравнительный анализ с известной мебелью, созданной по проектам Монферрана. Однако автор этого также не учел, чем продемонстрировал несостоятельность своего понимания комплексного подхода к изучению памятников.

Иной раз выводы, даже по отношению к мебели XIX в., носят совершенно поверхностный характер, свидетельствующий о непонимании материала. Например, изготовление туалетного стола в мастерской Г. Гамбса Н. В. Углева связывает с заказом императорского двора только на том основании, что шеи на фигурах резных лебедей украшены жемчужным ожерельем. Углева пишет: *«Однако жемчужная нитка на шее птицы – деталь крайне редкая. Этот аксессуар позволяет увидеть в оформлении стола особо подчеркнутую адресность предмета»* (С. 142). В действительности образ лебедей с жемчужным ожерельем – устоявшийся и распространенный декоративный мотив в европейском искусстве первой половины XIX в., был введен знаменитыми французскими архитекторами Персье и Фонтеном. Не менее странными выглядят пассажи о наличии в этой мебели потайных ящиков и грифонов (С. 140), в которых автор видит знаки принадлежности предмета мастерской Гамбса (ящички) и представителям царской семьи (грифоны). Вместе с тем, в данном случае важно было бы проанализировать не только *что* изображено, но и *как* (композиция предмета, его конструкция, особенности столярных элементов, характер резьбы – эталонный материал для сравнения существует) – атрибуция сместилась бы в начало XX в. и о мастерской Гамбса не было бы речи. Результатом формального анализа Н. И. Углевой стал тот факт, что на упомянутой выставке «Гамбсова мебель» было представлено значительное количество предметов, не имеющих отношения не только к мастерской Гамбсов, но и к России. Отчасти, это объясняется незнанием европейского материала XIX – начала XX в., что послужило еще одним ошибочным выводом автора, прозвучавшим в диссертации: *«Выставка Нового стиля»* с

поразительными, опережающими свое время мебельными произведениями архитектора И. А. Фомина». Нисколько не принижая новаторскую для России деятельность архитектора-неоклассика, следует отметить, что его мебельные работы были инспирированы опытом австро-немецких коллег. Однако в данном случае вопрос в другом: почему в диссертации об атрибуции древнерусской мебели речь идет об И. А. Фомине и его современниках?..

Неуместным в данном исследовании представляется и подробный рассказ о составлении каталожной карточки (являющейся обязательной в деятельности хранителя), которая представляется как *«подробная, в отличие от общемузейной практики»* (С. 114). Странным выглядит описание последнего поступления в коллекцию ГИМ с подробностями приема, именем хранителя (!) и т. д., в то время как аргументы атрибуции предмета отсутствуют. Эти и другие детали не соответствуют формату диссертационной работы и выглядят как отчет хранителя.

Абсурдное заявление сделано и по поводу экспоната из коллекции Эрмитажа (складной стол XVIII в.; С. 111). Автор предполагает изготовление стола британскими мебельщиками только на основании конструкции, упуская, что роспись такого характера по многим параметрам принципиально невозможна для английской мебели. Непонятно, каким образом Н. В. Углева увидела в изображениях на столешнице не акантовые листья, а «хрящ», вероятно, имея в виду «Ohrmuschelwerk» (ушная раковина) – тип орнамента, характерный для европейского искусства XVII в. В связи с этим бессмысленна фраза: *«...характер декоративных росписей типичен не только для России, но и для эпохи Ренессанса в целом»*. Непонятны и такие выражения как *«дух британской стилистики»*, который автор видит в кресле из кельи царевны Софьи (С. 47), *«элитарные дома допетровского времени»* (С. 62), *«...образцы прикладного западного, русского стилевого и народного искусства, которые могли служить в качестве наглядных пособий, собирались по принципу яркой выразительности и*

художественного достоинства» (С. 63); *«В задачу музея входил сбор различных проявлений народного творчества, в том числе и мебели»* (С. 64).

Неточные формулировки приводят к абсурдным заявлениям. Рассуждая по поводу символизма (непонятно зачем включенного в канву исследования) и поисков русского национального стиля, диссертант приходит к странным умозаключениям. Он пишет, что понятие «русское» и «национальное» максимально четко было сформулировано теоретиками французского символизма (С. 60, 61); что кресло, спроектированное В. П. Шутовым, предвосхитило «французский символизм» (С. 61). Не понимая сути самого явления, в котором было невозможно прямое изображение реальности, автор сообщает: *«В основе художественного решения (кресла) лежала реалистическая трактовка составляющих крестьянского обихода, что выражало авторское представление о национальных стилистических особенностях, что отразилось и на названии кресла «Дуга, топор и рукавицы»*. И далее про символизм: *«Одним из таковых является русский стиль, в рамках которого практически в каждом произведении реализовывалась идея создания символа страны, символа русской особенности»*. Вопрос о том, что автор имел в виду под понятием «символ страны» и «символ русской особенности», остается без комментариев. Без связи с основной задачей диссертации Н. И. Углева сообщает краткую историю формирования русского стиля и излагает общеизвестные сведения о международных выставках. Вскользь упоминая деятельность мастерских Абрамцева и мастеров Талашкино (С. 65–68), автор обрывает начатый рассказ, никак не связывая его с заявленной темой. Хотя мысль можно было продолжить: на волне национального романтизма, интереса к отечественной истории появилась мебель в «русском стиле», увлечение предметами старины и, как следствие, фальсификации (о чем упоминается в работе: П. И. Щукин писал, что у известного московского антикваров были *«хорошие старинные вещи, но сбывал он и поддельные, исполненные по его*

заказу или же своего собственного изделия»). В контексте заявленного исследования эта тема вполне уместна для изучения.

Работа изобилует множеством повторов без развития мысли не только по существу изложения, но и в виде многократно повторяющихся цитат или фактов: С. 53–57 и С. 59; С. 61 и 65.; С. 11 и С. 80; С. 110 и 106, С. 127 и 191; 117 и 124, 225; С. 135 и 183; С. 83 и 127 и 191; 183, 231 и 291. Складывается впечатление, что автор включил в текст весь обработанный в процессе подготовки диссертации материал, при этом теоретические пассажи (о символизме) и краткие исторические экскурсы (по центрам ремесла и выставкам) никак не подводят к решению атрибуционных задач древнерусской мебели; цель этих рассуждений остается неясной.

Обращает внимание неверное толкование европейской истории (С. 216): *«Его происхождение (светца) могло быть не напрямую связано с Римом, но и с другими областями Священной Римской Империи»*. Из этой фразы следует, что изготовление светца можно связать и с Германией, и с Францией, и с балканскими странами, входящими в состав Священной Римской империи германской нации (962–1806).

В этом контексте странным выглядит корректировка такого устоявшегося (пусть и условного) термина как «западноевропейский». Автор пишет: *«Также некорректно для XXI в. использование определения «западноевропейская» культура, т. к. в понятие «Западная Европа» не включен ряд стран, находившихся во взаимодействии с отечественной культурой, к каковым, например, относится Италия»*.

Переходя к сути исследования, декларируя **новый метод с комплексным подходом** и приступая к рассмотрению образцов древнерусской мебели, Н. В. Углева ограничивается лишь сравнительно-стилистическим анализом, на основе которого делает выводы и строит атрибуции. При этом выводы базируются только на внешних признаках схожести с образцами европейской мебели (конструкция, орнаменты), без характеристики исторического фона того или иного периода истории

Древней Руси, анализа политической ситуации, торговых и экономических связей, развитости ремесла.

В результате некорректных сопоставлений и неубедительных умозаключений в тексте диссертации появляются следующие выводы: *«Полученные сведения являются наиважнейшим открытием, актуальным как для уточнения прошлого отечественного мебельного производства, так и для исторической науки в целом, т. к. открывается еще один этап развития отечественного искусства начиная с Романики и заканчивая Ренессансом в русской интерпретации этих художественных направлений»* (С. 236). С этими выводами трудно согласиться.

В числе изученной литературы Н. В. Углева анализируют научно-популярные работы Д. Кеса и Дж. Миллер, авторов обзоров развития мирового мебельного искусства, в то время как исследования по атрибуции средневековой мебели западных ученых остаются вне интересов диссертанта. Кроме этого Н. В. Углева использует в качестве доказательства для атрибуции кресла с трапециевидной спинкой (рис. 44) непроверенную информацию из блога, в котором предмет, взятый как аналогия, датируется XII – XIII вв., в то время, как на официальном сайте музея Университета Осло он представлен как изделие начала XVII в. :<https://www.khm.uio.no/samlinger/norsk-middelalderkunst/mobler-og-kirkeinventar>.

Бесспорной атрибуция может быть только на основе эталонных образцов. Углева предлагает считать таковыми выявленные ею образцы на основе своих выводов и наблюдений, базирующихся, как правило на формально-стилистическом анализе. Вместе с тем, широко известны факты, когда орнамент, к примеру, на изразцах времени Ивана Грозного повторял рисунок персидской ткани VIII в., появление которой в Европе зафиксировано столетиями позже... Орнамент – весьма устойчивая форма, живущая столетия без существенных трансформаций.

В диссертации заявлено, что «...в результате изучения массива предметов, выявленных для данного исследования» «...древнерусские памятники представлены **не одной сотней образцов**». Около 60 предметов находятся в собрании ГИМ. Эта коллекция типологически весьма разнообразна – она включает «*стулья, кресла, столы, скамьи, шкафы, аналоги, светцы, а также вещи детского обихода – креслица, скамеечки, люльки*» (С. 131). Однако из приведенного иллюстративного ряда (подписи к которому не отличаются полнотой и унификацией) представление о сотне предметов древнерусской мебели получить сложно. По нашему мнению, работа должна была включать каталожную часть с классификацией предметов по хронологии и типам. Научный каталог с подробными характеристиками предметов (материал, техника, время и место создания, публикации, исследования (если имеются) с использованием химико-технологических и др. методов) в данном исследовании должен был быть неотъемлемой частью.

К сожалению, список замечаний этим не ограничивается, однако рамки отзыва не позволяют отметить все спорные позиции, неточные формулировки и т. п. Резюмируя, следует отметить, что комплексный метод, заявленный автором в работе, на наш взгляд, отсутствует, а предложенный формально-стилистический анализ для научной атрибуции не только ошибочен, но вреден, т. к. базируется на субъективных выводах, не подкрепленных убедительными аргументами: «*40-летний опыт, накопленные знания и создание фактологической базы*» (в работе не продемонстрирована) не достаточны для распространения предложенного метода в широкой музейной пространстве.

В заключении следует отметить, что постановка проблемы и попытка выделить круг связанных с ней памятников, предпринятая Н. В. Углевой, несомненно, чрезвычайно важны. Однако главная цель исследования – определение специфики методов и выработка подхода к изучению древнерусской мебели, к сожалению, не достигнута. По-прежнему наличие

в коллекции ГИМ мебельных изделий Древней Руси остается на уровне гипотезы.

На наш взгляд основные положения диссертации – опровержение *«положения об утрате древнего наследия путем введения в научный оборот реатрибутированных образцов древнерусской мебели IX–XVI вв.»* и создание *«фундаментальной с научной точки зрения аналоговой базы для актуального датирования»* также не состоялись. Атрибуция такой сложной материи как древняя мебель возможна при объединении усилий (на уровне исследований и консультаций) специалистов разных профессий: искусствоведов, археологов, химиков, дендрологов, реставраторов. Одного стилистического анализа явно недостаточно.

И последнее. Предложение автора ввести *«...сведения о древнерусской мебели... в такую область науки, как искусственный интеллект для развития музееведения при разработке компьютерных программ, направленных на анализ стилевых направлений, технических особенностей произведений, что необходимо для установления времени, места производства, авторства»* предметов и подготовка на этой основе с помощью ИИ *«информационных контентов, программ как для широкой публики, так и для специалистов по освещению древнего этапа развития отечественного мебельного искусства с целью углубления знаний по истории страны, музейного дела и, в целом, культуры России»* – чревато масштабной дезинформацией.


И. К. Ботт
« 03 » февраля 2026 г.

Сведения о рецензенте: Ботт Ираида Куртовна, кандидат искусствоведения (специальность 17.00.04 – искусствоведение), заслуженный работник культуры РФ, заместитель директора по научной и просветительской работе, ФГБУК «Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник „Царское Село“», адрес: 196601,

Российская Федерация, Санкт-Петербург, г. Пушкин, Садовая, д. 7;

ibott@mail.ru; +79213152315.

« 03 » февраля 2026 г.

Подпись И. К. Ботт ЗАВЕРЯЮ

