

RU

Подготовительные материалы как самостоятельный источник реконструкции художественной лаборатории

Ахметзянов К. Г.

Аннотация. Цель статьи – сформулировать источниковедческую методологию атрибуции подготовительных материалов Н. К. Рериха и показать её применение на конкретном примере. Материал статьи основан на более чем тридцатилетнем опыте собирательства произведений Рериха. Обычно эскиз, рабочий лист или композиционный вариант рассматриваются как вспомогательный документ при готовом произведении. В статье обосновывается иной взгляд: такие материалы фиксируют этапы формирования замысла, создаются одновременно с работой и не подвергаются позднейшей правке, а значит, ближе по своей природе к непосредственным свидетельствам исторического события, чем к комментарию задним числом. Основу составили принципы исторического источниковедения, перенесённые на визуальный материал: различение установленного факта, обоснованной тенденции и предварительного наблюдения; независимое перекрёстное подтверждение; последовательное отбрасывание ложных версий. На материале частного собрания семьи Рерихов методология применена к конкретному случаю – атрибуции крупноформатного произведения карельского периода. В результате использования методологии установлено, что совпадение сюжетно-композиционной схемы, техники исполнения и историко-биографического контекста переводит атрибуцию из категории предварительного впечатления в категорию обоснованной, документально подкреплённой тенденции. Дополнительно на трёх других кластерах того же собрания показаны все три уровня предложенной шкалы доказательности: от предварительного наблюдения через обоснованную тенденцию к установленному факту. Разграничение уровней доказательности не ослабляет итоговый вывод, а укрепляет его: промежуточные, впоследствии опровергнутые гипотезы не успевают закрепиться в тексте как факт. Новизна работы заключается в том, что для подготовительных материалов впервые не просто заявлен статус самостоятельного источника, а явно сформулирована и опробована конкретная методология атрибуции, применимая не только к собранию Рерихов, но и к другим частным коллекциям без доступа к централизованной экспертизе.

EN

Preparatory materials as an independent source for reconstructing the artist's creative laboratory

K. G. Akhmetzyanov

Abstract. The article aims to formulate a source-study methodology for attributing N. K. Roerich's preparatory materials and to demonstrate its application to a specific case. The study draws on more than thirty years of experience in collecting Roerich's works. Sketches, working sheets, and compositional variants are commonly regarded as auxiliary documents accompanying a finished work. The article proposes a different perspective: such materials record stages in the formation of an artistic concept, are created simultaneously with the work itself, and are not subject to later revision; consequently, by their nature, they are closer to direct evidence of a historical event than to retrospective commentary. The methodology is based on the principles of historical source studies applied to visual material: distinguishing between established facts, substantiated tendencies, and preliminary observations; independent cross-verification; and the systematic elimination of false hypotheses. Using materials from the private Roerich family collection, the methodology is applied to the attribution of a large-format work from the artist's Karelian period. The coincidence of the plot and compositional scheme, execution technique, and historical-biographical context makes it possible to move the attribution from the category of preliminary impression to that of a substantiated, documentary-supported tendency. Three other clusters from the same collection demonstrate all three levels of the proposed evidentiary scale: from preliminary observation, through substantiated tendency, to established fact. Differentiating levels of evidentiary certainty does not weaken the final conclusion but strengthens it, since

intermediate hypotheses subsequently disproved do not become established as facts. The novelty of the study lies in the fact that, for the first time, preparatory materials are not merely granted the status of independent sources; a specific attribution methodology is explicitly formulated and tested – one applicable not only to the Roerich collection but also to other private collections lacking access to centralized expert assessment.

Введение

Материал статьи основан на более чем тридцатилетнем опыте собирательства произведений Рерихов. За это время у автора сложилось наблюдение: подготовительные материалы – эскизы, рабочие листы, композиционные варианты – обычно воспринимаются другими исследователями как вспомогательные документы. Их привлекают для пояснения готовой картины: внимание сосредоточено на полотне, а эскиз берётся в руки, чтобы уточнить историю создания.

Такой подход не случаен и вполне удобен, пока исследование ограничивается отдельным произведением. Однако при работе с многочисленным и взаимосвязанным материалом картина меняется. На первом этапе листы приобретались по одному – на аукционах, у антикваров, через знакомых: отбиралось то, что появлялось в продаже и было доступно по средствам. Затем, когда материала накопилось достаточно, было проведено сплошное сопоставление, показавшее, что значительная часть работ распадается на группы, внутри каждой из которых прослеживаются свои связи – от карандашного наброска через эскиз к завершённой картине.

Под художественной лабораторией в настоящем исследовании понимается процессуальная система формирования, развития и материального воплощения художественной идеи. Лаборатория – не мастерская и не архив, а система связей между рабочими листами, вариантами и завершёнными произведениями, объединёнными одной идеей. Единицей анализа выступает не автор и не произведение, а связь между ними. Именно это делает возможным исследование коллективных форм творчества, остающихся невидимыми при монографическом подходе. В рамках предлагаемой автором Многокомпонентной концепции художественной лаборатории (МКХЛ) сформулированы семь закономерностей её функционирования: мировоззренческая обусловленность, системообразующая роль художественной идеи, исследовательская природа, системная организация, материальная реализация, процессуальная многоуровневость, преемственная устойчивость. Эти закономерности были проверены на материале частного собрания семьи Рерихов (200 единиц хранения, 42 тематических кластера) и показали неравномерную эмпирическую обеспеченность. При процессуальном подходе меняется единица анализа: если традиционное искусствознание изучает автора и произведение, то процессуальный подход изучает систему, внутри которой автор и произведение занимают определённое место.

Подготовительные материалы создаются одновременно с работой, не предназначены для публики и не обрабатываются задним числом – в этом их ценность: они сохраняют непосредственные следы художественного мышления (Лосев, 1976, с. 112; Выготский, 1968, с. 40; Арнхейм, 1974, с. 89; Панофски, 1999, с. 18). С точки зрения источниковедения они обладают всеми признаками самостоятельного исторического источника. Однако это же делает их методологически неудобными: термины «эскиз», «набросок», «рабочий лист», «вариант» используются исследователями как синонимы, хотя за ними стоят разные функции и разная информативность.

Существующие исследования убедительно показывают значение отдельных видов подготовительных материалов для изучения техники, истории создания или атрибуции (Виппер, 1985, с. 45; Алпатов, 1967, с. 78), но попытки рассматривать весь комплекс как единую систему предпринимаются редко. Преобладает статический подход, при котором даже крупные документальные комплексы описываются как совокупность отдельных произведений графики, а последовательность, взаимная обусловленность документов и развитие мысли во времени остаются вне анализа (Волков, 1977, с. 23).

Актуальность темы определяется необходимостью перехода от анализа отдельных документов к исследованию их функциональной организации – особенно там, где нет доступа к централизованной экспертизе. В частном собрании атрибуция вынужденно опирается на сопоставление разнородных источников, а не на однократное экспертное заключение, и вопрос о прозрачной методологии становится здесь вопросом научной добросовестности.

Задачи исследования:

1. Обосновать подготовительные материалы как самостоятельный комплекс историко-художественных источников.
2. Сформулировать методологию атрибуции подготовительного материала на принципах источниковедения и показать её применение к произведению РХЛ-190.
3. Продемонстрировать применение трёх уровней доказательности на материале собрания семьи Рерихов и объяснить, как их разграничение обеспечивает проверяемость атрибуционного вывода.
4. Определить возможности и границы реконструкции художественного процесса и раскрыть место подготовительных материалов в системе МКХЛ.

Исследование опирается на принципы исторического источниковедения, адаптированные к визуальному материалу: источниковедческая критика с различием уровней доказательности, сравнительный анализ подготовительных материалов и завершённых произведений, метод независимого перекрёстного подтверждения и метод последовательной верификации – движение от первоначальной гипотезы через отбрасывание ложных версий к обоснованному выводу.

Теоретическая база исследования формировалась на пересечении нескольких дисциплинарных традиций. Философия символических форм Э. Кассирера (Cassirer, 1955) даёт основание рассматривать подготовительный

материал не как неполное произведение, а как самостоятельную форму фиксации смысла на определённой стадии его становления. Морфологический подход М. С. Кагана (1972) позволяет разграничить функции эскиза, наброска и рабочего листа внутри единой системы художественной деятельности, а его философия культуры (Каган, 1996) обосновывает понимание реконструкции как восстановления логики действий, а не механической описи сохранившихся фрагментов.

Психология искусства Л. С. Выготского (1968) важна для понимания творческого процесса как последовательности внутренне обусловленных преобразований, а не случайных проб. Теория композиции Н. Н. Волкова (1977) даёт инструментарий для анализа пространственной и пластической организации подготовительных материалов. Работы по философии символа А. Ф. Лосева (1976; 1999) позволяют интерпретировать эскиз как носитель смысла, не сводимый к вспомогательной функции.

В области истории искусства опорой служат труды Б. Р. Виппера (1985) и М. В. Алпатова (1967) о методах исторического изучения искусства, работы Д. В. Сарабьянова (2001) и И. Э. Грабаря (1964) по истории русского искусства, исследование Э. Гомбриха (2017) о традиции и преемственности в искусстве. Для анализа визуального восприятия и смысла изображения принципиальное значение имеют работы Р. Арнхейма (1974) и Э. Панофски (1999). В рериховедении основой послужили исследования Л. В. Шапошниковой (1999) о философско-культурном контексте творчества Рерихов, В. А. Росова (2004) о биографических и исторических обстоятельствах их работы и Л. В. Короткиной (1996) как справочный источник по атрибуции произведений.

Материалом исследования являются крупноформатное произведение из частного собрания, композиционно близкое работам карельского периода Н. К. Рериха, а также комплекс подготовительных материалов, связанных с процессом его атрибуции.

Объект атрибуции:

- Произведение: РХЛ-190, крупноформатный лист, композиционно близкий работам карельского периода Н. К. Рериха.

- Техника и материал основы: фанера, темпера.
- Размеры: 95,5×58,5 см.
- Провенанс: приобретено на аукционе, провенанс не документирован.
- Предполагаемая атрибуция: «Вечное ожидание» (1917), карельский период Н. К. Рериха.

Дополнительные материалы:

1. РХЛ-070 (бумага, карандаш, 15×21 см) – эскиз к картине «Падма Самбхава» (1924).
2. РХЛ-135 (бумага, карандаш, 12×12 см) – эскиз к картине «Сон Востока» (1920).
3. РХЛ-026, РХЛ-027, РХЛ-028 – кластер «Сергий Строитель».

Прилагаемые материалы:

1. Фотография произведения РХЛ-190 (общий вид).
2. Фотография оборотной стороны.
3. Фотография фрагментов (подпись, надписи, характерные детали).
4. Сопоставительные изображения: «Ждущая» (1941, Государственный русский музей (ГРМ)), «Ждут»/«Ждущие» (1917).
5. Фотографии листов РХЛ-070, РХЛ-135, РХЛ-026-028.

Принцип отбора: произведение включено в исследование как случай, позволяющий продемонстрировать методологию атрибуции подготовительного материала в условиях частного собрания, без доступа к централизованной экспертизе и при отсутствии документированного провенанса.

Практическая значимость исследования заключается в том, что методология применима к атрибуции подготовительных материалов иных частных собраний, не располагающих институциональным доступом к экспертизе, а также в музейной и архивной практике при научном описании графического наследия.

Обсуждение и результаты

Подготовительные материалы как самостоятельный комплекс историко-художественных источников

Композиционные наброски, поисковые рисунки, эскизы, варианты, цветовые пробы, детальные разработки – за этим перечнем стоит одна функция: каждый документ фиксирует свой этап преобразования идеи в визуальный образ. Значение имеет не степень завершенности листа, а его место в общей последовательности работы (Каган, 1972, с. 156).

В наследии Н. К. Рериха это свойство проявляется с исключительной полнотой. Собрание включает значительное количество поисковых композиций, предварительных разработок и рабочих рисунков, и это позволяет проследить постепенное изменение решений, пластической организации, смысловых акцентов. Сопоставление вариантов показывает: изменения подчиняются внутренней логике, а не случайным исправлениям (Шапошникова, 1999, с. 45; Росов, 2004, с. 112).

Карельский и финский периоды творчества Рериха, принципиально важные для понимания его исторических мотивов, исследованы в монографии Е. Г. Сойни «Н. К. Рерих: иероглифы северной жизни» (2022), рецензия на которую опубликована С. М. Грачевой (2024); в работе показано, как скандинавская культурная

традиция и археологические изыскания формировали его художественный метод. Современное рериховедение также обращается к текстам Рериха как к источнику, раскрывающему философский контекст его творчества: О. А. Лавренова (2024) рассматривает путевые записи и эссе художника, созданные в ходе Центральноазиатской и Маньчжурской экспедиций, как философские травелоги, в которых путешествие становится отправной точкой для размышлений о единстве культурного пространства Евразии. Наконец, С. Н. Коробкова (2024) показывает, что усадебный быт в Изваре – локальный ландшафт, ритм жизни, семейные традиции – стал ключевым паттерном формирования космического мировоззрения Рериха, что важно для понимания того, как биографический контекст входит в художественную лабораторию.

Самостоятельность такого комплекса определяется не только тем, что подготовительные листы предшествуют завершённым произведениям. Они обладают собственной источниковой информативностью: позволяют фиксировать промежуточные решения, сопоставлять устойчивые и изменяемые элементы композиции, а также выявлять связи между отдельными работами. Поэтому подготовительный материал следует рассматривать одновременно и как индивидуальный документ, и как элемент более широкого ряда, значение которого раскрывается при сравнении с другими листами и произведениями.

Методология атрибуции и её применение к произведению РХЛ-190

Практическая ценность подготовительных материалов зависит от надёжности атрибуции. Можно рассмотреть это на конкретном случае.

В составе частного собрания находится крупноформатное произведение (РХЛ-190, фанера, 95,5×58,5 см), композиционно близкое работам карельского периода Н. К. Рериха. Произведение приобретено на аукционе, провенанс не документирован, описание в аукционном каталоге расплывчато. Первоначально возникла гипотеза о тождестве с картиной «Ждущая» (1941, ГРМ), однако последующая проверка её не подтвердила.

Лист РХЛ-190 (Иллюстрации 1-2) был сопоставлен с картиной «Ждущая» (Иллюстрация 3) (1941, ГРМ), затем с зафиксированной в справочном каталоге картиной «Ждут»/«Ждущие» (1917) (Иллюстрация 4). В обоих случаях обнаружилось несовпадение материала основы и метрических характеристик. Версия прямого физического тождества отпала (Короткина, 1996, с. 78).

На следующем этапе был проведён анализ специальной литературы. В независимом издании обнаружено точное описание композиции картины «Вечное ожидание» (1917), которое совпадает с характеристиками рассматриваемого листа. Одноимённые по общему смыслу, но композиционно иные «Ждущая» и «Ждут» этим описанием не покрывались. Принадлежность «Вечного ожидания» к определённому периоду творчества художника подтвердил затем независимый энциклопедический источник (Короткина, 1996, с. 79; Карелия, 2011, с. 21-22).

Совпадение сюжетно-композиционной схемы, техники исполнения и историко-биографического контекста переводит атрибуцию из категории предварительного впечатления в категорию обоснованной, документально подкреплённой тенденции. Структура этой работы – движение от первоначальной гипотезы через отбрасывание ложных версий на основании независимых данных к аргументированному, хотя и не окончательно верифицированному выводу.

Точные метрические данные оригинала «Вечного ожидания» на сегодняшний день не установлены; последнее известное местонахождение – частное собрание, дальнейшая судьба которого не прослеживается, так что прямое сопоставление размеров провести нельзя. Итоговый вывод обладает поэтому высокой степенью обоснованности, но не окончательной верификацией – для неё нужно обнаружение оригинала или его документированного описания с точными метрическими данными.

Таким образом, атрибуционный вывод строится не на одном внешнем сходстве, а на последовательном сопоставлении независимых признаков. При этом отсутствие документированного провенанса и точных метрических данных оригинала не позволяет считать вопрос окончательно закрытым: эти ограничения должны оставаться частью аргументации, а не устраняться предположением. Сильная сторона метода состоит именно в том, что он показывает, какие признаки поддерживают предлагаемую версию и какие данные ещё необходимы для её дальнейшей проверки.



Иллюстрация 1. РХЛ-190. Н. К. Рерих. Ждут. Фанера. Темпера. 95,5×58,5 см. Собрание автора

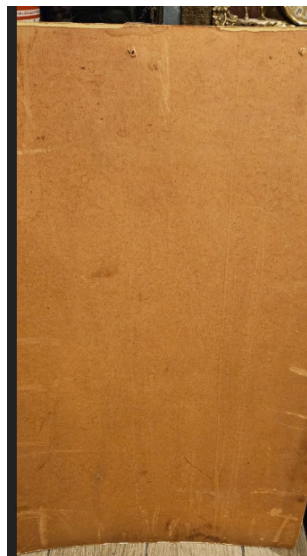


Иллюстрация 2. *Оборотная сторона РХЛ -190*

Сопоставительные изображения:

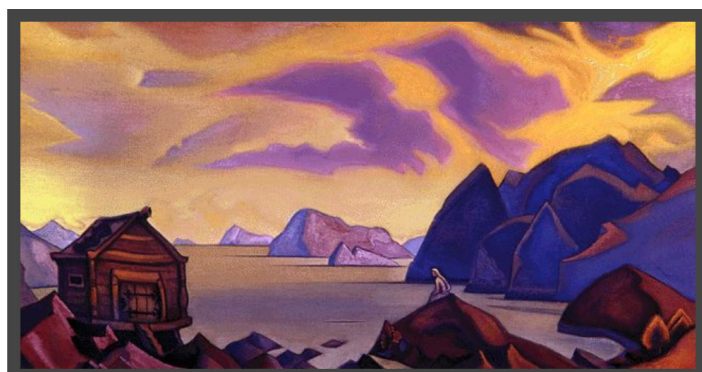


Иллюстрация 3. *Н. К. Рерих. Ждущая. 1941 г. Холст. Темпера. 62×123 см.
Находится: Государственный Русский Музей. Санкт-Петербург. <https://gallery.facets.ru/show.php?id=320>*

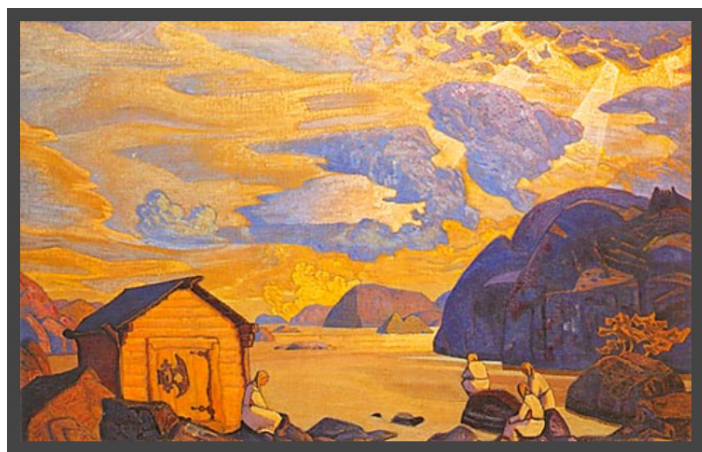


Иллюстрация 4. *Н. К. Рерих. Ждут. 1917 г. Холст. Масляная темпера. 48,5×76,5.
Частная коллекция. <https://gallery.facets.ru/show.php?id=319>*

Применение методологии: три уровня доказательности на материале собрания

Применение методологии к конкретным случаям из того же собрания позволяет показать все три уровня предложенной шкалы доказательности: установленный факт, обоснованную тенденцию и предварительное наблюдение.

Уровень «установленного факта» иллюстрируют два случая, где сопоставление рабочего листа и завершённой, независимо опубликованной работы не оставляет пространства для альтернативной атрибуции. Карандашный набросок Н. К. Рериха (РХЛ-070, бумага, карандаш, 15×21 см) (Иллюстрация 5) представляет собой прямой композиционный эскиз к картине «Падма Самбхава» (1924, серия «Знамена Востока», Музей Николая Рериха, Нью-Йорк) (Иллюстрация 6) – совпадение композиционной схемы, авторства и датировки задокументировано музейной онлайн-публикацией. Аналогично, эскиз Н. К. Рериха (РХЛ-135, бумага, карандаш, 12×12 см) (Иллюстрация 7) к картине «Сон Востока» (1920, холст, темпера, 51×76 см, фонд Международного Центра Рерихов, Москва) (Иллюстрация 8) сопоставляется с опубликованным изображением завершённой работы без расхождений в композиции и сюжете. В обоих случаях независимая публикация завершённого произведения делает атрибуцию прямой, не требующей последовательного отбрасывания альтернативных версий, в отличие от случая «Вечного ожидания», где та же методология применяется к материалу, дающему лишь обоснованную тенденцию.



Иллюстрация 5. РХЛ-070. Н. К. Рерих. Набросок к картине «Падма Самбхава». Бумага, карандаш. 15×21 см. Собрание автора

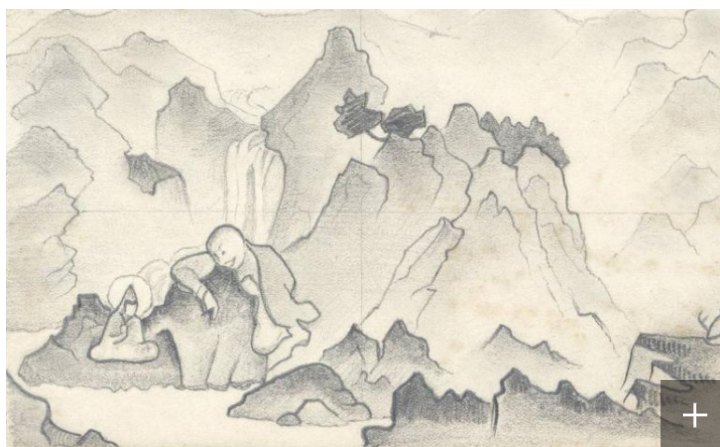


Иллюстрация 6. Н. К. Рерих. Композиционный рисунок к картине «Падма Самбхава» из серии «Знамена Востока». Местонахождение: Музей Николая Рериха. Нью-Йорк. США. http://roerich-heritage.ru/data/ny_graph/10441/index.php



Иллюстрация 7. РХЛ-135. Н. К. Рерих. Эскиз к картине «Сон Востока» (1920) (бумага, карандаш, 12×12 см). Собрание автора

Сопоставительное изображение:



Иллюстрация 8. Н. К. Рерих. «Сон Востока» Холст. Темпера, 51×76. Год создания: 1920
(также существуют варианты и эскизы 1920-1921).
Фонд Международного Центра Рерихов, Москва. <https://gallery.facets.ru/show.php?id=791>

Уровень «предварительного наблюдения» иллюстрируют начальные листы ещё одного кластера того же собрания. Карандашные наброски Н. К. Рериха – силуэт медведя среди елей (РХЛ-026, бумага, карандаш) (Иллюстрация 9) и фигура согбенного священника, связанная тем же мотивом (РХЛ-027, бумага, карандаш, 10×8,5 см) (Иллюстрация 10), – рассмотренные по отдельности, дают лишь предположение о разрабатываемом сюжете: отдельные фигуры без ясной связи с конкретным произведением. Тенденция закрепляется только на следующем листе кластера – цветном варианте той же композиции (РХЛ-028, бумага/картон, темпера, 29,5×20,8 см: монах рубит бревно, рядом медведь, на дальнем плане часовня на фоне розово-оранжевого неба) (Иллюстрации 11-12), который совпадает с опубликованной аннотацией картины Н. К. Рериха «Сергий Строитель» (1925, серия «Знамёна Востока», Международный Центр Рерихов) и тем самым переводит атрибуцию из предположения в установленный факт. Последовательность этих трёх листов демонстрирует все три уровня предложенной шкалы доказательности на одном кластере: от предварительного наблюдения через обоснованную тенденцию к установленному факту.

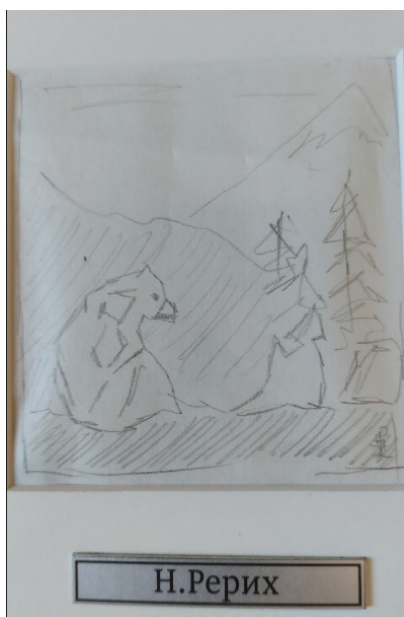


Иллюстрация 9. РХЛ-026. Н. К. Рерих.
Набросок: силуэт медведя, ели.
Бумага, карандаш. Паспарту.
Музейный ярлык «Н. Рерих». 9,8×9,8 см.
Собрание автора



Иллюстрация 10. РХЛ-027. Н. К. Рерих.
Второй набросок: фигура священника
в наклоне, тот же мотив. Бумага, карандаш. 10×8,5 см.
Паспарту. Музейный ярлык «Н. Рерих».
Собрание автора



Иллюстрация 11. РХЛ-028. Н. К. Рерих. *Сергий Строитель*.
Цветной вариант композиции: монах рубит бревно, медведь, часовня, розово-оранжевое небо.
Бумага/картон, темпера. Размер 29,5×20,8. Собрание автора



Иллюстрация 12. *Оборотная сторона работы*

Последовательное разграничение уровней доказательности не ослабляет итоговый вывод, а укрепляет его. Это положение требует пояснения.

В традиционной практике экспертного заключения специалист, опираясь на многолетний опыт, нередко даёт уверенное суждение об авторстве и происхождении произведения без развёрнутого изложения промежуточных шагов. Такое суждение опирается на институциональный авторитет и может быть проверено независимо. Применительно к частному собранию эта модель не работает: атрибуция значительной части произведений производится самим собирателем и институционального авторитета за собой не имеет.

В такой ситуации эксплицитная демонстрация всего пути рассуждения – включая отброшенные, впоследствии опровергнутые гипотезы – не избыточная рефлексия, а необходимое условие научной добросовестности. Она позволяет читателю самостоятельно оценить обоснованность итогового вывода, а не просто довериться авторитету исследователя.

Разграничение уровней доказательности выполняет три функции. Во-первых, оно отделяет установленный факт от обоснованной тенденции и предварительного наблюдения. Во-вторых, указывает, какой материал мог бы ослабить каждый вывод. В-третьих, сохраняет проверяемость модели: промежуточные, впоследствии опровергнутые гипотезы не успевают закрепиться в тексте как факт.

Именно поэтому в настоящем исследовании каждый этап атрибуции сопровождается указанием на степень его доказательности. Совпадение названий, зафиксированное рукой участника, – прямой признак. Совпадение сюжетно-композиционной схемы – обоснованная тенденция. Предположение о тождестве на основании одного лишь сюжетного мотива – предварительное наблюдение, которое может быть отброшено при проверке.

В совокупности три уровня образуют не шкалу субъективной уверенности, а порядок обращения с разными по статусу свидетельствами. Установленный факт фиксирует то, что непосредственно подтверждается документом или проверяемым совпадением; обоснованная тенденция указывает на согласованность нескольких признаков, но сохраняет пределы вывода; предварительное наблюдение обозначает перспективную связь, требующую дополнительного материала. Такое разграничение позволяет не приравливать рабочую гипотезу к доказанному результату и одновременно не исключать из исследования наблюдения, которые могут получить подтверждение позднее.

Возможности и границы реконструкции художественного процесса

Разработанная методология позволяет перейти от частных случаев атрибуции к более широкому вопросу о возможностях и границах реконструкции художественного процесса.

Насколько полно вообще можно восстановить художественный процесс – вопрос дискуссионный. Как правило, исследователю доступны лишь отдельные этапы: часть механизмов мышления попросту не получает документальной фиксации. Но сохранившиеся подготовительные материалы заметно раздвигают пределы такой реконструкции, при одном принципиальном условии – она понимается не как опись отдельных эскизов, а как восстановление логики действий на основании всей совокупности свидетельств. Этот принцип давно применяется в исторической науке (Каган, 1996, с. 78; Лосев, 1999, с. 423), и он же оказывается продуктивным при исследовании творческого процесса.

Рабочие материалы фиксируют конкретные, документально прослеживаемые изменения изображения, а не абстрактные рассуждения о замысле. Каждая новая разработка отражает определённое решение, и при достаточном числе документов появляется возможность проследить, как возникала композиция, менялась пространственная организация, уточнялся образ.

Отдельный лист сам по себе ещё не даёт полноценной реконструкции, значение имеет именно сопоставление. Только сравнение нескольких вариантов позволяет определить направление изменений, выявить устойчивые элементы и установить, какие решения оказались принципиальными, а какие случайными.

Между сохранившимися документами есть лакуны, часть материалов утрачена безвозвратно, поэтому реконструкция никогда не сводится к механическому восстановлению всех этапов и остаётся принципиально вероятностной. Она строится на документально подтверждаемых данных, а не на исчерпывающем восстановлении полной картины (Каган, 1996, с. 82). Выводы, полученные на основе сопоставления нескольких независимых листов, обладают высокой степенью обоснованности; выводы на единичном документе – лишь характером обоснованной тенденции.

Научная ценность подготовительных материалов определяется не только содержанием каждого отдельного документа – прежде всего их взаимной связью. Изолированный эскиз позволяет судить об одном моменте процесса; последовательность листов, рассмотренная как единый комплекс, отражает внутреннюю динамику формирования произведения.

Эта закономерность лежит в основе предлагаемой автором Многокомпонентной концепции художественной лаборатории. Если классическая модель движется от произведения к условиям его возникновения, то процессуальная модель, положенная в основу МКХЛ, предлагает обратное направление: от возникновения идеи к её последовательному воплощению. В этой логике произведение предстаёт не исходной точкой анализа, а результатом развития внутренней логики процесса, в котором мировоззрение художника постепенно обретает материальное воплощение.

Схема проверки едина для всех закономерностей: фиксируется наблюдаемый факт, формулируется положение, которое он позволяет установить, рассматривается альтернативное объяснение и определяется предел вывода. Тот же принцип различения уровней достоверности используется в источниковедении.

Предложенная методология может быть воспринята как избыточно осторожная на фоне традиционной практики экспертного заключения, в рамках которой специалист, опираясь на многолетний опыт, формулирует уверенные выводы об авторстве и происхождении произведения без детализации промежуточных этапов. Подобный подход представляется обоснованным в тех случаях, когда экспертное заключение базируется на институциональном авторитете и подлежит независимой верификации. Однако применительно к материалу настоящего исследования данное возражение утрачивает актуальность: в условиях частного собрания атрибуция значительной части произведений осуществляется самим собирателем и не подкреплена институциональным авторитетом, что делает эксплицитное изложение пути рассуждения необходимым условием научной добросовестности.

Следовательно, включение подготовительных материалов в систему МКХЛ не означает, что по сохранившимся листам можно восстановить весь ход творческой работы или непосредственно прочесть замысел художника. Реконструируются лишь документально выраженные изменения и связи между ними; выводы о недоступных этапах должны формулироваться как гипотезы. Именно это ограничение делает модель проверяемой: каждое положение соотносится с наблюдаемым материалом, альтернативным объяснением и пределом допустимого обобщения.

Заключение

Проведённое исследование позволяет сформулировать следующие выводы в соответствии с поставленными задачами:

1. Подготовительные материалы являются не комментарием к готовой картине, а самостоятельным комплексом историко-художественных источников. Они позволяют реконструировать последовательность формирования замысла, изменение композиционных решений и внутреннюю логику творческого процесса. Их особая источниковедческая ценность определяется отсутствием ретроспективной обработки: создаваемые одновременно с процессом, они сохраняют непосредственные следы художественного мышления.

2. Разработана методология атрибуции подготовительного материала, основанная на принципах исторического источниковедения: различение установленного факта, обоснованной тенденции и предварительного наблюдения; принцип независимого перекрёстного подтверждения; метод последовательной верификации.

3. На конкретном материале продемонстрировано применение методологии к случаю атрибуции крупноформатного произведения карельского периода Н. Рериха. Показано, что последовательное разграничение уровней доказательности не ослабляет, а укрепляет итоговый вывод, поскольку исключает промежуточные, впоследствии опровергнутые версии до их закрепления в тексте.

4. Определены возможности и границы реконструкции: она строится на документально подтверждаемых данных, не претендует на исчерпывающее восстановление полной картины и остаётся принципиально вероятностной.

Направления дальнейших исследований – проверка подхода на материале других собраний, уточнение типологии атрибуционных случаев, расширение эмпирической базы для верификации границ применимости метода.

Материалы исследования | Research materials

1. Карелия: энциклопедия: в 3 т. Петрозаводск: ПетроПресс, 2011. Т. 3. Р-Я.

Источники | References

1. Алпатов М. В. Этюды по истории русского искусства: в 2 т. М.: Искусство, 1967. Т. 2.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974.
3. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. М.: Изобразительное искусство, 1985.
4. Волков Н. Н. Композиция в живописи. М.: Искусство, 1977.
5. Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968.
6. Грачева С. М. Иероглифы северной жизни. Книга Е. Г. Сойни о Н. К. Рерихе // Actual Art. 2024. Т. 14. <https://doi.org/10.18688/aa2414-12-64>
7. Гомбрих Э. История искусства. М.: АСТ, 2017.
8. Грабарь И. Э. Репин: монография: в 2 т. М.: Изд-во АН СССР, 1964. Т. 2.
9. Каган М. С. Морфология искусства. Л.: Искусство, 1972.
10. Каган М. С. Философия культуры. СПб.: Петрополис, 1996.
11. Коробкова С. Н. Усадьба как паттерн мировоззрения: «затерянный» мир Н. К. Рериха // Философский полilog. 2024. № 1-2. <https://doi.org/10.31119/phlog.2024.1-2.234>
12. Короткина Л. В. Николай Константинович Рерих. СПб.: Художник России; Золотой век, 1996.
13. Лавренова О. А. Философские травелоги Н. К. Рериха. К 150-летию со дня рождения // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. Вып. 7 (888).
14. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Изд-е 2-е, испр. М.: Искусство, 1976.
15. Лосев А. Ф. Самое само: сочинения. М.: ЭКСМО-Пресс, 1999.
16. Панофски Э. Смысл и толкование изобразительного искусства: статьи по истории искусства / пер. с англ. В. В. Симонова. СПб.: Академический проект, 1999.
17. Росов В. А. Николай Рерих. Вестник Звенигорода. Экспедиции Н. К. Рериха по окраинам пустыни Гоби: в 2 кн. М.: Ариаварта-Пресс, 2004. Кн. 2: Новая Страна.
18. Сарабянов Д. В. История русского искусства конца XIX – начала XX века. Изд-е 2-е. М. – СПб.: АСТ-Пресс; Галарт, 2001.
19. Шапошникова Л. В. Великое путешествие: в 3 кн. М.: МЦР, 1999. Кн. 2: По маршруту Мастера.
20. Cassirer E. The Philosophy of Symbolic Forms. New Haven: Yale University Press, 1955. Vol. 1-3.

Информация об авторах | Author information



Ахметзянов Камил Габдульнурович¹, к. филос. н.

¹ г. Санкт-Петербург



Kamil Gabdulnurovich Akhmetzyanov¹, PhD

¹ St. Petersburg

¹ kamil34@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 24.09.2026; опубликовано online (published online): 26.10.2026.

Ключевые слова (keywords): подготовительные материалы; источниковедение искусства; методология атрибуции; художественная лаборатория; методология реконструкции; preparatory materials; art-historical source studies; attribution methodology; artistic laboratory; reconstruction methodology.