

## Значение трудов Джованни Морелли для развития криминалистических идентификационных и диагностических исследований произведений изобразительного искусства

 Ш.Н. Хазиев

Федеральное бюджетное учреждение Российский федеральный центр судебной экспертизы при Министерстве юстиции Российской Федерации, Москва 109028, Россия

**Аннотация.** Итальянский искусствовед XIX века Джованни Морелли (Giovanni Morelli) внес значительный вклад в теорию и практику атрибуции картин выдающихся мастеров живописи эпохи Ренессанса. Методы, основанные на глубоких познаниях в области анатомии человека и на анализе профессиональных навыков художников, оказали влияние не только на историю изобразительного искусства, но и на развитие криминалистической науки, судебной медицины, теорию психоанализа и практику психотерапии. Статья представляет анализ научного наследия Джованни Морелли для целей идентификации или атрибуции произведений изобразительного искусства, а также решения иных криминалистических задач, требующих анализа навыков и привычек человека.

Методы Морелли и возможности комплексного судебно-экспертного исследования художественных и культурных ценностей с привлечением соответствующей инструментальной базы и специальных познаний в области искусствоведения, судебной трасологии и материаловедения, а также цифровых технологий, могут существенно повысить достоверность результатов атрибуционной деятельности музеев, ученых-искусствоведов, экспертов мировых аукционных домов и коллекционеров-любителей.

**Ключевые слова:** Джованни Морелли, итальянское Возрождение, атрибуция, знаточество, изобразительное искусство, искусствоведение, идентификация, судебная экспертиза, трасология, биометрия

**Для цитирования:** Хазиев Ш.Н. Значение трудов Джованни Морелли для развития криминалистических идентификационных и диагностических исследований произведений изобразительного искусства. 2021. Т. 16. № 3. С. 105–115.

<https://doi.org/10.30764/1819-2785-2021-3-105-115>

## On the Significance of Giovanni Morelli's Works for the Development of Forensic Identification and Diagnostic Study of Fine Art Objects

 Shamil N. Khaziev

The Russian Federal Centre of Forensic Science of the Ministry of Justice of the Russian Federation, Moscow 109028, Russia

**Abstract.** The 19<sup>th</sup>-century Italian art critic Giovanni Morelli contributed significantly to the theory and practice of attribution of paintings by prominent Renaissance masters. His methods, based on the profound knowledge of human anatomy and the analysis of artists' professional skills, influenced not only the history of visual arts but also the development of forensic science, forensic medicine, the theory of psychoanalysis, and the practice of psychotherapy. The article provides the analysis of Giovanni Morelli's scientific heritage for the identification and attribution of the works of fine art and for solving forensic tasks requiring the investigation of human skills and habits.

Morelli's methods and the capabilities of a comprehensive forensic study of artistic and cultural values with the involvement of the appropriate instrumental base and specialized knowledge in the field of art history, forensic traceology, and materials science, as well as digital technologies, can significantly increase the reliability of the results of attribution activities of museums, art scientists, experts of world auction houses and amateur collectors.

**Keywords:** *Giovanni Morelli, Italian Renaissance, attribution, connoisseurship, visual arts, art history, identification, forensic science, traceology, biometrics*

**For citation:** Khaziev Sh.N. On the Significance of Giovanni Morelli's Works for the Development of Forensic Identification and Diagnostic Study of Fine Art Objects. *Theory and Practice of Forensic Science*. 2021. Vol. 16. No. 3. P. 105–115. (In Russ.). <https://doi.org/10.30764/1819-2785-2021-3-105-115>

### Введение

Определение значения трудов Джованни Морелли (рис. 1) и его экспертной искусствоведческой практики для совершенствования методов и средств судебно-экспертных исследований важно как для целей идентификации или атрибуции произведений изобразительного искусства, так и для решения криминалистических задач, требующих анализа навыков и привычек человека. Имя Морелли и его труды недостаточно известны отечественным криминалистами и судебным экспертам, хотя его работы, где приведены данные о навыках изображения художниками ушей, рук, ногтей человека, а также элементов пейзажа и обстановки, запечатленной в живописных произведениях, представляют несомненный интерес. Некоторые его наблюдения могут быть использованы и для совершенствования методик идентификационного исследования участков местности и отдельных категорий предметов по их изображениям.

При подготовке статьи автор обращался к литературным источникам в области истории искусства и искусствоведения, докладам и монографиям о жизни Джованни Морелли, большая часть из которых была написана его друзьями и последователями: итальянским искусствоведом Густаво Фриззони (Gustavo Frizzoni) [1], американским историком искусств и художественным критиком Бернардом Беренсоном (Bernard Berenson) [2], австралийским историком искусства и писательницей Джейн Андерсон (Janpie Anderson) [3], итальянским исследователем Карло Гинзбургом (Carlo Ginzburg) [4]. В статье представлен обзор основных публикаций Дж. Морелли<sup>1</sup>, выполненных им рисунков частей человеческого тела, а также отечественных исследований, посвященных криминалистическому учению

<sup>1</sup> Дж. Морелли опубликовал большой цикл статей и несколько объемных трудов, в которых привел достаточно подробную аргументацию по обоснованию своих научных и практических методов. К сожалению, эти книги еще не переведены, несмотря на то что основные работы вышли под русским псевдонимом Иван Лермольев.



**Рис. 1.** Джованни Морелли (художник Франц фон Ленбах)

**Fig. 1.** Giovanni Morelli (artist Franz von Lenbach)

о навыках и привычках человека, судебной портретной и трасологической экспертизе.

### Биография

Джованни Джакомо Лоренцо Морелли (Giovanni Giacomo Lorenzo Morelli) родился в Вероне (Италия) 25 февраля 1816 г. в протестантской семье. Его отец Йоханнес Морелл (Johannes Morell) и мать Урсула Заваритт (Ursula Zavaritt) были родом из Швейцарии. Воспитанный в протестантской вере Джованни не мог посещать итальянские учебные заведения, он учился в кантональной школе в швейцарском городке Арау (1826–1833 гг.), а после поступил на медицинский факультет Мюнхенского университета имени Людвига и Максимилиана (Германия, 1834–1837 гг.), где защитил диссертацию

на соискание степени доктора медицины и хирургии на тему «Паховая область. Анатомическая диссертация» [5]. Переехав в Эрланген (Бавария), он продолжил занятия по сравнительной анатомии в университете имени Фридриха-Александра Эрлангена-Нюрнберга. И несмотря на то что Дж. Морелли не занялся медицинской практикой, образование сыграло немаловажную роль в формировании его собственного критического подхода к произведениям искусства и метода атрибуции живописных картин.

В период с 1838 по 1840 г. Морелли много путешествовал по Европе. Он часто встречался с живописцами и писателями, что постепенно сместило фокус его внимания в сторону изобразительного искусства. В Париже он познакомился с немецким антикваром Отто Мюндлером<sup>2</sup>, ставшим его первым наставником в области искусствоведения.

В 1840 г. Дж. Морелли вернулся в Италию и стал активно участвовать в интеллектуальной и общественно-политической жизни страны. Он не только посещал миланские художественные кружки и мастерские реставраторов, но, став консультантом нескольких коллекционеров (Чарльза Истлейка<sup>3</sup>, Джеймса Хадсона<sup>4</sup>, Генри Лейарда<sup>5</sup>), начал создавать свою собственную коллекцию художественных произведений<sup>6</sup>.

В 1859 г. Морелли назначили командиром национальной гвардии Бергамо (Ломбардия), а 10 мая 1860 г. избрали депутатом – представителем Бергамо в парламенте. Параллельно он занимался развитием системы образования и защитой культурного наследия, участвовал в работе комиссии по подготовке законопроекта о сохранении ху-

дожественных ценностей Италии, каталогизировал предметы искусства в монастырях областей Марке и Умбрия. Заслужив доверие министра образования, впоследствии Морелли получил от него поручение расследовать ситуацию в Академии изящных искусств во Флоренции<sup>7</sup>.

С 1868 по 1869 год Морелли с целью изучения голландской и фламандской живописи посетил Голландию, Бельгию, Францию, Англию, Германию и Австрию.

В 1870 г. по просьбе министра просвещения он отправился в Неаполь, чтобы сформулировать новые законодательные нормы по созданию галерей, реформе обучения изобразительному искусству и правилам реставрации и консервации произведений. По результатам поездки был представлен отчет, в котором Морелли описал около 760 произведений живописи, часть из которых, по его мнению, были атрибутированы ошибочно.

В 1873 г. Джованни Морелли стал сенатором верхней палаты парламента объединенной Италии (Республики Италия). Возглавлял различные комиссии по искусству в новом правительстве, принимал участие в разработке законов, запрещающих вывоз художественных ценностей из страны, стандартизации практики консервации и реставрации в музеях. Он продолжал деятельность в качестве консультанта и каталогизатора художественных активов, затем занял пост президента Центрального комитета по сохранению произведений изобразительного искусства и в этом качестве активно занимался каталогизацией картин, находившихся в собственности как государства, так и в частных коллекциях.

В 1874 г., обосновавшись в Милане, Морелли в течение двух лет занимался публикацией статей об атрибуции произведений живописи эпохи итальянского Ренессанса в венском журнале изобразительного искусства (*Zeitschrift fur bildende Kunst*).

В 1880 г. вышла его знаменитая книга по методологии истории искусства «Работы итальянских мастеров в галереях Мюнхена, Дрездена и Берлина. Критическое исследование» [6]. Это издание так же, как и опубликованные им ранее статьи, вышло на немецком языке, а автор методологии взял ана-

<sup>2</sup> Otto Mundler (1811–1870) – немецкий ученый, искусствовед, арт-дилер, журналист, консультант лондонской Национальной галереи, автор книги об итальянской живописи в Лувре.

<sup>3</sup> Charles Lock Eastlake (1793–1865) – английский художник и искусствовед, первый директор (хранитель) Национальной галереи в Лондоне. В 1850 г. был избран президентом Королевской Академии художеств.

<sup>4</sup> James Hudson (1810–1885) – британский дипломат, коллекционер итальянского искусства. Был послом Великобритании в Тоскане, а затем в Турине.

<sup>5</sup> Austen Henry Layard (1817–1894) – искусствовед и коллекционер раннего итальянского искусства, завещал большую часть своей коллекции Национальной галерее в Лондоне.

<sup>6</sup> Морелли завершил собирание своей коллекции примерно в 1874 г. Она украшала комнаты его миланской резиденции, где оставалась до его кончины в 1891 г. Впоследствии коллекция была перевезена в Академию Каррара. В 1892 г. друг и верный последователь Морелли Густаво Фризони разместил 117 картин и 3 скульптуры в двух галереях музея, названного в его честь. Позже появился печатный каталог этой коллекции.

<sup>7</sup> Академия изящных искусств во Флоренции – первая академия живописи в Европе – основана в 1561 г. при поддержке великого герцога Тосканы Козимо I тремя известными художниками-маньеристами: Джорджо Вазари (Giorgio Vasari), Аньоло Бронзино (Agnolo Bronzino) и Бартоломео Амманати (Bartolomeo Ammanati).

грамматический русифицированный псевдоним – Иван Лермольев, включив вымышленного переводчика с русского языка – Иоганна Шварца<sup>8</sup>. Спустя десять лет была издана вторая фундаментальная работа Морелли «Критические искусствоведческие исследования итальянских мастеров: галереи Боргезе и Дория Панфили в Риме» [7]. Публикация под вымышленным псевдонимом имела политический характер. Ему, сенатору, было неэтично высказывать критические утверждения и замечания, связанные с княжескими семьями Боргезе и Дория, а также Ватикана [3, с. 126].

Джованни Морелли скончался 28 февраля 1891 г. после непродолжительной болезни, был похоронен в Милане. В его завещании сказано: «Я хочу быть похороненным на миланском кладбище среди моих итальянских соотечественников, а не иностранных протестантов»<sup>9</sup>.

### Метод Морелли

В основу метода<sup>10</sup> легло многолетнее исследование работ итальянских художников эпохи Возрождения. Главное открытие, на которое Морелли впервые обратил внимание искусствоведов – повторяемость и индивидуальность особенностей выполнения живописцами «второстепенных» элементов изображений, главным образом периферийных, деталей внешнего облика людей на портретах и в картинах с изображениями групп людей, одежды, окружающей обстановки (пейзажей, архитектуры, интерьера, драпировки). Убедительные атрибуции Джованни Морелли, доказавшие обоснованность его подхода, позволили говорить о «методе Морелли», а чаще – методе «мореллиана»<sup>11</sup>.

Метод строится на использовании «подсказок» – особенностей изображения второстепенных деталей, а не общих черт композиции и предмета или других широких трактовок, которые часто используют ученые-искусствоведы, переписчики и имитаторы. Морелли считал, что индивидуальность художника выражается наиболее надежно в деталях, которыми менее всего

интересуются зрители. Обнаружению этой закономерности в значительной степени способствовало наличие у Морелли медицинского образования и глубоких познаний в области анатомии.

Исследовав работы Боттичелли (Botticelli, 1445–1510), ученый отмечал, что некоторые части тела у его персонажей изображены аналогично. Данные наблюдения Морелли сначала распространил на ученика Боттичелли, Филлипино Липпи (Filippino Lippi, 1457/58–1505), а затем и на других флорентийских мастеров: художник всегда приближался к изображению формы ушей, рук, ногтей и глаз одинаковым образом, но очень индивидуально, и этим отличался от других.

Метод Морелли по-разному передается в различных источниках. Так, профессор кафедры истории западноевропейского искусства Санкт-Петербургского государственного университета В.Г. Власов привел интересное и подробное описание истории создания и содержания метода: «...увлекшись изучением искусства, он не стал, как принято, придавать значение композиции, правильности рисунка и приятности колорита. Он обращал внимание на мелкие, якобы ничего не значащие детали. Морелли был убежден, что рука мастера выдает себя в незначительных деталях, особенно в тех случаях, когда он пытается подражать другому, более знаменитому художнику или копировать его произведения. Так, подобно индивидуальному почерку, манере живописца-портретиста во всех его произведениях можно отличить по повторяющимся из картины в картину рисунку крыльев носа, мочки уха, внутреннего уголка глаза или завитку волос. С педантичностью анатома, не обращая внимания на насмешки ученых искусствоведов, Морелли коллекционировал такие детали» [10, с. 39].

Джованни Морелли атрибутировал «Донну Велату» Рафаэля Санти (Raffaello Santi), картины Лоренцо Лотто (Lorenzo Lotto), Пальмы иль Веккьо (Palma il Vecchio), Антонио да Корреджо (Antonio Correggio); установил авторство знаменитой «Спящей Венеры» из Дрезденской картинной галереи, принадлежащей кисти выдающегося венецианского живописца Джорджоне (Giorgione). Ранее картину считали копией несохранившегося произведения Тициана (Tiziano).

Морелли называли дилетантом и пытались доказать, что его метод возможен

<sup>8</sup> Книга была переведена на английский язык в 1883 г. [8].

<sup>9</sup> В 1895 г. в Милане Джованни Морелли был установлен памятник.

<sup>10</sup> Некоторые авторы метод Морелли называют «морфологическим методом» [9].

<sup>11</sup> В публикациях по истории искусствоведения критики нередко употребляют термин «мореллианство», «мореллианец» с негативным оттенком.

лишь в теории. Но у него были сильные последователи. Например, итальянский мастер атрибуций Федерико Дзери (Federico Zeri, 1921–1998) считал, что побеждает тот, у кого больше фотографий. Знаток должен обладать эрудицией и «насмотренным материалом», следовательно, иметь под рукой архив и картотеку зарисовок и фотографий.

Схема методики знаточеской атрибуции заключается в том, что фотографию произведения неизвестного автора помещают среди других, уже атрибутированных, а затем тасуют карточки до тех пор, пока искомое органично не ляжет в выстроенный зрительный ряд. После этого делается заключение. Далее остается его проверить иными методами либо опровергнуть. Но ошибка знатока имеет важные последствия, она сигнализирует о неподлинности или нехарактерности произведения для творчества того или иного мастера, эпохи, школы. Знатки всю жизнь накапливают «зрительный опыт», просматривают бесчисленное количество произведений, чтобы «держать глаз» [11, с. 179].

Карло Гинзбург в 1979 г. опубликовал статью «Уликовая парадигма и её корни» (уликовая – от слова «улика») [12, 13], где доказал, что Морелли интуитивно нащупал универсальный аналитический метод, которым в конце XIX века начали продуктивно пользоваться представители самых разнообразных гуманитарных профессий.

Гинзбург так описал его суть: «Музеи, утверждал Морелли, переполнены картинами с неверной атрибуцией. Но вернуть каждую из картин истинному автору трудно: сплошь и рядом приходится иметь дело с полотнами, не имеющими подписи, переписанными или плохо сохранившимися. В этой ситуации необходимо научиться отличать подлинники от копий. Однако для этого, утверждал Морелли, не следует брать за основу, как это обычно делается, наиболее броские, и потому воспроизводимые в первую очередь особенности полотен: устремленные к небу глаза персонажей Перуджино, улыбку персонажей Леонардо и т. д. Наоборот, следует изучать самые второстепенные детали, наименее затронутые влиянием той школы, к которой художник принадлежал: мочки ушей, ногти, форму пальцев рук и ног. Таким способом Морелли выявил и зарегистрировал формы уха, специфичные для Боттичелли, для Козимо Туры (Cosimo Tura) и пр.: формы, присутствующие в подлинниках, но не в копиях. Пользу-

ясь этим методом, он предложил большое число новых атрибуций для полотен, находившихся в главных музеях Европы. Часто речь шла о сенсационных открытиях, например в полотне, изображавшем спящую Венеру и считавшемся копией утраченного тичиановского полотна, выполненным Сассоферрато (Sassoferrato), Морелли опознал одну из крайне малочисленных работ, бесспорно принадлежащих кисти Джорджоне» [12, с. 31].

В соавторстве с Анной Дэвин<sup>12</sup> Гинзбург опубликовал весьма интересное исследование о взаимосвязи методов Морелли, Зигмунда Фрейда и Шерлока Холмса<sup>13</sup> [4].

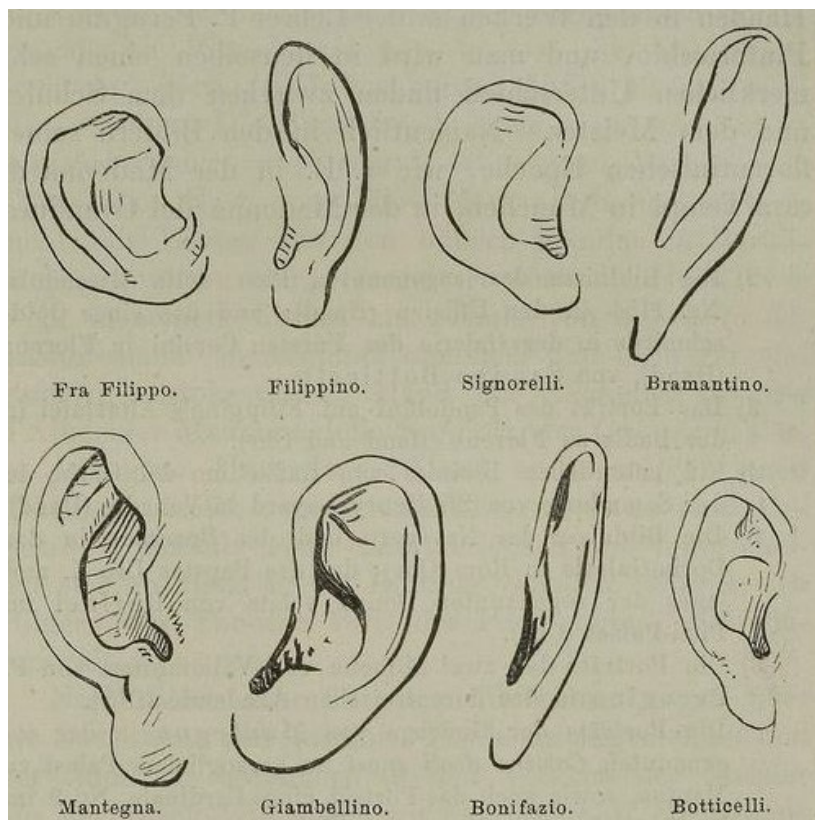
Основываясь на методе Морелли, Гинзбург представил ряд оригинальных работ по вопросам научного обеспечения процесса доказывания в уголовном судопроизводстве с помощью метода абдукции [14].

Сам Морелли отрицал, что его метод можно свести к механическому процессу, в котором атрибуция осуществляется с использованием всего лишь небольшой детали. Он приходил к своим выводам об авторстве картин не исключительно по форме рук, ногтей, ушей или пальцев ног. Он утверждал, что его наблюдения – лишь одно из многих средств, помогающих в практике атрибуции картин. Анализируя труды Морелли по атрибуции картин итальянских художников с криминалистической и судебно-экспертной точек зрения, следует отметить, что его методы крайне важны не только для целей идентификации конкретного автора, но и для целей разработки и использования диагностических и классификационных исследований произведений изобразительного искусства, в частности, для отнесения того или иного произведения к определенному кругу художников или живописной школе, оценки качества реставрации картины и т. д.

Искусствовед старательно зарисовывал (копировал) изображения ушей, рук, ногтей и глаз и в дальнейшем использовал некоторые из этих зарисовок в своих публикациях. Его интерес к способу изображения ушей

<sup>12</sup> Anna Davin (род. 1940) – британский академик и общественный историк, основательница журнала *History Workshop*.

<sup>13</sup> Известно, что Морелли и Конан Дойль познакомились в 1887 г. Их представил друг другу дядя писателя – Генри Дойль, директор Национальной галереи искусств Ирландии в Дублине, который по роду своей деятельности неоднократно встречался с итальянским искусствоведом. Первый рассказ К. Дойля о Шерлоке Холмсе был напечатан также в 1887 г.



**Рис. 2.** Индивидуальные устойчивые особенности изображения ушной раковины на портретах известных итальянских художников XV–XVI вв.  
**Fig. 2.** Individual sustainable features of the image of the auricle in the portraits of famous Italian artists of the XV–XVI centuries

художниками и утверждение о разнообразии форм ушных раковин у людей несомненно могли повлиять на возникновение у криминалистов идеи использования факта индивидуальности строения человеческого уха в целях раскрытия преступления и создания соответствующих криминалистических учетов. Так, Альфонс Бертильон (Alphonse Bertillon) в 1880-х годах ввел описание уха в свою учетную антропометрическую карту. Английский писатель Конан Дойль (Sir Arthur Conan Doyle, 1859–1930) в одном из рассказов о Шерлоке Холмсе («Картонная коробка») использовал индивидуальные особенности строения уха для выдвижения версии о близком родстве двух людей, что позволило детективу раскрыть тяжкое преступление [15]. Позже методика идентификации человека по особенностям ушной раковины была детально доработана такими криминалистами, как Рич Имхофер (Rich Imhofer) [16], Альфред Ианарелли (Alfred Ianarelli) [17] и др. В настоящее время строение наружного уха человека весьма активно и успешно используется не только в криминалистике, судебной трасологии [18],

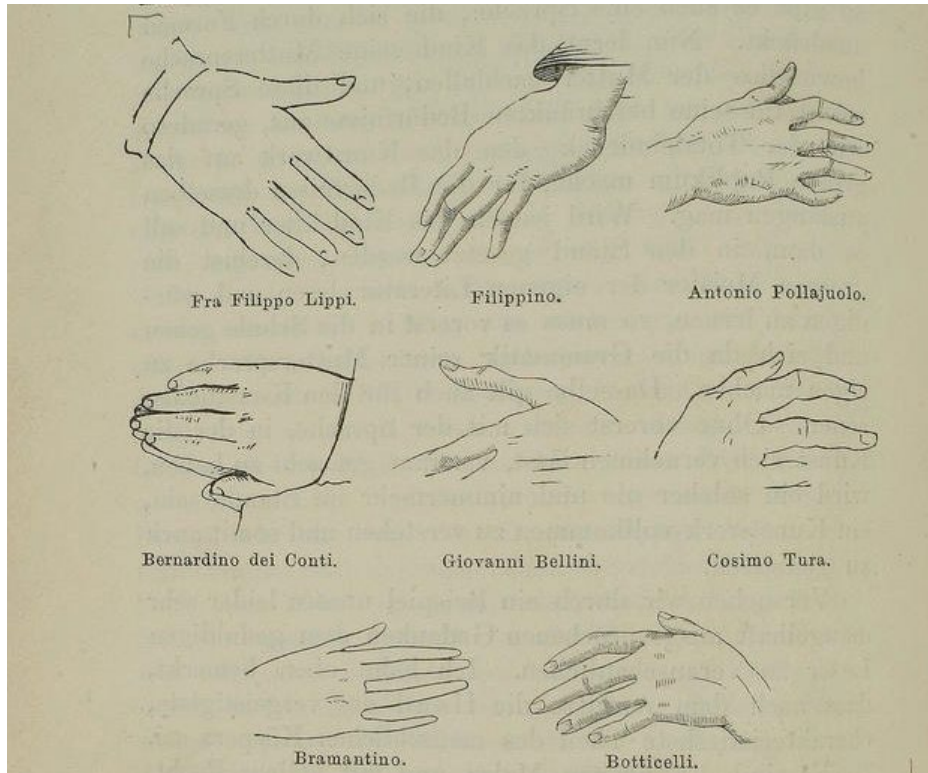
судебной портретной экспертизе [19], но и в различных системах биометрической идентификации.

Открытие Морелли в значительной степени предшествовало формированию криминалистического учения о навыках и методах идентификации личности по изготовленным вручную изделиям. В то же время современные криминалисты при описании системы двигательных профессиональных навыков человека на него не ссылаются [20–22].

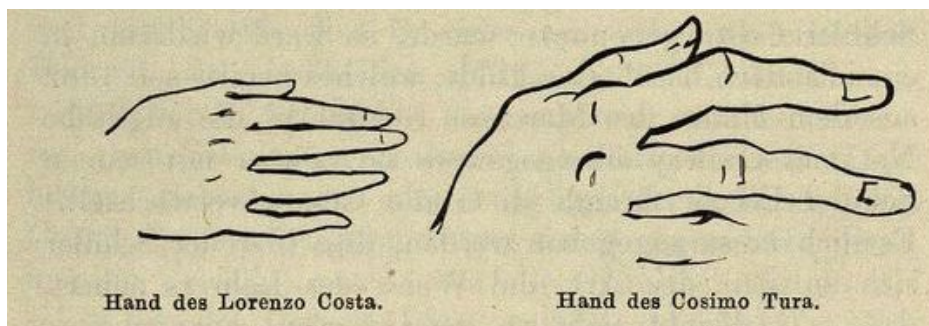
Морелли выявил устойчивые изображения ушей (рис. 2) и рук (рис. 3, 4) персонажей картин итальянских художников эпохи Возрождения<sup>14</sup>.

Он утверждал, что важнейшими методами научного исследования произведений изобразительного искусства являются наблюдение, сравнение, эксперимент (опыт) [23, с. 11–12]. Эти же методы впоследствии были положены в основу таких криминалистических учений, как теория идентификации и криминалистическая диагностика.

<sup>14</sup> Рисунки из оцифрованных оригинальных изданий книг Джованни Морелли [6, 7].



**Рис. 3.** Особенности изображения кистей рук персонажей картин и рисунков ряда известных итальянских художников  
**Fig. 3.** Features of the hands images of the characters of paintings and drawings by some famous Italian artists



**Рис. 4.** Особенности изображения рук персонажей картин Лоренцо Косты и Козимо Туры  
**Fig. 4.** Features of the hands images of the characters in the paintings of Lorenzo Costa and Cosimo Tura

Фактически он не только разработал методику трасологического идентификационного исследования художественных изделий и основы учения о навыках и привычках человека, отображающихся в изделиях, изготавливаемых ручным способом, но и успешно использовал результаты своих исследований в практической деятельности по идентификации авторов-исполнителей произведений изобразительного искусства.

Революция, которую совершил Дж. Морелли в истории искусства, отразилась на развитии искусствоведения во всей Евро-

пе. Его идеи быстро распространились в Германии и в Англии, прежде чем вернуться в Италию. Его знаменитый антагонист, немецкий искусствовед и музейный деятель Вильгельм фон Бодэ<sup>15</sup>, даже говорил о распространении «Лермольевмании» [24, с. 49].

Морелли был знаком и с некоторыми русскими коллекционерами и музейными деятелями. Он неоднократно участвовал в обсу-

<sup>15</sup> Arnold Wilhelm von Bode (1845–1929) – известный немецкий историк искусства и музейный деятель, считается одним из родоначальников современного музееведения, весьма негативно относился к методу Морелли и подвергал его критике.

дении атрибуции известных произведений живописи. Например, по его мнению, знаменитая картина «Коломбина», экспонат Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге (рис. 5), принадлежит кисти Джованни Пьетро Риццоли (Giovanni Pietro Rizzoli)<sup>16</sup>.



**Рис. 5.** «Коломбина»  
(Государственный Эрмитаж)  
**Fig. 5.** «Columbine» (State Hermitage Museum)

В настоящее время метод Морелли привлекает внимание не только искусствоведов, но и философов, психологов и криминалистов.

По нашему мнению, в связи с открывшимися неисчерпаемыми возможностями цифровых технологий, позволяющих получить и исследовать огромное количество высококачественных оцифрованных репродукций произведений изобразительного искусства, метод Морелли может быть существенно модернизирован и доработан. Кроме того, за последние годы активизировалась работа по созданию цифровых копий каталогов-резоне<sup>17</sup>. Электронную базу дан-

<sup>16</sup> Одна из самых загадочных картин. Была приобретена как картина Леонардо да Винчи. Морелли считал ее работой Джованни Пьетро Риццоли (ок. 1495–1549), иначе называемого Джампетрино. Эрмитаж остановился на атрибуции британского искусствоведа Георга Чарльза Уильямсона (George Charles Williamson, 1858–1942) и указал, что это работа Луини (Франческо Мельци, ок. 1491–ок. 1570).

<sup>17</sup> Каталог-резоне (catalogue raisonné) – научное исследование, включающее заслуживающую доверия полную и исчерпывающую базу работ определенного художника. Репродукции работ в каталог-резоне располагаются по хронологии, каждую сопровождает информация о размере, технике, участии в выставках, всех упоминаниях в научных монографиях и статьях, провенансе работы.

ных ведет Международный фонд искусствоведческих исследований<sup>18</sup>. Такие каталоги дают возможность проводить сравнительный анализ индивидуальных особенностей создания живописных и графических изображений конкретного художника, собранных в одном издании.

Следует также отметить, что некоторые идеи об использовании для атрибуции особенностей изображения отдельных деталей картин, в том числе частей тела человека, были высказаны итальянцем Джулио Манчини (Giulio Mancini, 1559–1630), придворным врачом папы Урбана VIII. Несмотря на род деятельности, он обладал глубокими познаниями в области живописи и нередко обращал внимание именно на особенности изображения различных частей тела персонажей [25, 26].

Поиск индивидуальности и скрытого смысла в деталях оказал влияние и на другие области знаний. В работе, посвященной психоанализу творчества великого итальянского художника Микеланджело Буонарrotти (Michelangelo Buonarroti), Зигмунд Фрейд писал: «Задолго до первого моего знакомства с методом психоанализа я узнал, что Иван Лермолев, знаток искусства из России, первые статьи которого были опубликованы на немецком языке в 1874–1876 гг., в буквальном смысле произвел переворот в картинных галереях Европы. Он пересмотрел авторство многих картин, уверенно учил, как отличать копии от оригиналов, и обнаружил на основе своей теории новые художественные индивидуальности. Для этого он отказался от толкования общего впечатления и анализа крупных деталей картины и направил внимание на изучение характерных подчиненных деталей, на такие частные вещи, как, например, ногти руки, мочки ушей, нимб вокруг головы и другие малозначительные детали, которыми, как правило, пренебрегают при копировании картины, но которые у каждого художника наделены значительным своеобразием. Интересно было позднее узнать, что за русским псевдонимом скрывался итальянский врач Морелли. Мне кажется, что в основе его метода анализа лежит техника психоанализа, применяемого в медицине. Здесь уже стало традиционным использовать наблюдения над незначительной деталью, так называемыми остатками (refuse) для об-

<sup>18</sup> International Foundation of Art Research, США, Нью-Йорк. [https://www.ifar.org/cat\\_rais.php](https://www.ifar.org/cat_rais.php)



наружения скрытого, тайного смысла» [27, с. 196–197].

Ричард Уоллхайм (Richard Arthur Wollheim, 1923–2003) – известный философ – посвятил методу Морелли одну из своих статей «Джованни Морелли и истоки научного знаточества», опубликованную в его книге «Об искусстве и разуме: очерки и лекции» [28].

Морелли нередко подвергался критике за то, что предлагал упрощенные (обобщенные, графические) изображения элементов живописных произведений, абстрагируясь от цвета, тональностей и других изобразительных особенностей. Однако такой подход, по мнению современных исследователей, оказался первой интуитивной попыткой, предвосхитившей создание числовых моделей «компьютерного» зрения и автоматизированного поиска. Американский искусствовед Кристофер Нигрен (Christopher Nygren) отмечает, что Морелли «подобно секвенированию ДНК или компьютерному программированию стремился идентифицировать минимальные степени вариации, которые имеют максимальные последствия»<sup>19</sup>.

Многочисленные признаки, отражающие свойства автора произведения, а также места, времени и иных причастных к его созданию субъектов, выявленные с применением метода, могут успешно использоваться не только с целью идентификации исполнителя, но и для определения школы или круга художников, к которым принадлежал автор. Это позволяет утверждать, что метод пригоден для решения классификационных, диагностических и ситуационных задач, в том числе и в рамках судебной экспертизы культурных ценностей.

Имя Морелли и его метод упоминаются во многих научных работах, посвященных

истории искусствоведения, атрибуции произведений живописи и графики, изобразительному искусству итальянского Возрождения, а также коллекционированию. Свое заслуженное место оно должно занять и в истории криминалистики и судебной экспертизы.

### Заключение

Джованни Морелли внес большой вклад в теорию и практику научной атрибуции произведений изобразительного искусства. Его можно считать основоположником методики идентификации автора изделия по профессиональным навыкам, отражающимся в создаваемых предметах. Им же были охарактеризованы такие свойства профессиональных художественных навыков, как устойчивость и индивидуальность.

Способности и привычки художника, согласно его мнению, проявляются главным образом при изображении второстепенных деталей – кистей рук, пальцев, ногтей, ушей, нимбов, предметов обстановки, элементов фонового пейзажа. В дальнейшем это послужило толчком к разработке криминалистами методов идентификации человека по строению ушной раковины, отображающейся как в произведениях живописи и фотопортретах, так и в следах-отображениях на поверхности некоторых элементов обстановки места происшествия (окнах, дверях и т. д.).

Использование методов Морелли и возможностей комплексного судебно-экспертного исследования художественных культурных ценностей с привлечением соответствующей инструментальной базы и специальных познаний в области искусствоведения, судебной трасологии и материаловедения, а также цифровых технологий, может существенно повысить достоверность результатов атрибуционной деятельности музеев, ученых-искусствоведов, экспертов мировых аукционных домов и коллекционеров-любителей.

<sup>19</sup> Nygren C.J. On Giovanni Morelli, or How to See A Renaissance Painting Computationally. <https://sites.haa.pitt.edu/cva/on-giovanni-morelli-or-how-to-see-a-renaissance-painting-computationally/>

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Frizzoni G. *Arte italiana del Rinascimento*. Milano: Fratelli Dumolard, 1891. 393 p.
2. Berenson B. *Rudiments of Connoisseurship: Study and Criticism of Italian Art*. New York: Schocken Books. 1962. 152 p.
3. Anderson J. *The Life of Giovanni Morelli in Risorgimento Italy*. Milano: Officina Libraria, 2019. 268 p.

### REFERENCES

1. Frizzoni G. *Arte italiana del Rinascimento*. Milano: Fratelli Dumolard, 1891. 393 p.
2. Berenson B. *Rudiments of Connoisseurship: Study and Criticism of Italian Art*. New York: Schocken Books. 1962. 152 p.
3. Anderson J. *The Life of Giovanni Morelli in Risorgimento Italy*. Milano: Officina Libraria, 2019. 268 p.

4. Ginzburg K., Davin A. Morelli, Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method // *History Workshop*. 1980. No. 9. P. 5–36.
5. Morell J. *De regione inguinali*. Dissertatio anatomica. Auctore Joanne Morell, medicinae et chirurgiae doctore. Munich: J. Rosl, 1837. 20 p.
6. Lermolieff I. *Die Werke Italienischer Meister in den Galerien von Munchen, Dresden und Berlin*. Ein kritischer Versuch. Leipzig: Verlag von E.A. Seemann, 1880. 500 S.
7. Lermolieff I. *Kunstkritische Studien über Italienische Malerei: Die Galerien Borghese und Doria Panfilii in Rom*. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1890. 532 S.
8. Morelli G. *Italian Masters in German Galleries: A Critical Essay on the Italian Pictures in the Galleries of Munich, Dresden, Berlin*, by Giovanni Morelli, Member of the Italian Senate. Translated from the German by Mrs Louise M. Richter. London: George Bell and Sons, 1883. 462 p.
9. Price N., Talley K., Vaccaro A.M. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2016. 520 p.
10. Власов В.Г. Теория формообразования в изобразительном искусстве. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2017. 188 с
11. Базен Ж. История истории искусства: от Вазари до наших дней. М.: Прогресс-Культура, 1994. 528 с
12. Гинзбург К. Приметы. Уликовая парадигма и ее корни (перевод С. Козлова) // *Новое литературное обозрение*. 1994. № 8. С. 27–61.
13. Ginzburg C. Clues: Roots of a Scientific Paradigm // *Theory and Society*. 1992. Vol. 7. No. 3. P. 273–288.
14. Ginzburg C. *Spurensicherung: Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*. Berlin: Klaus Wagenbach Verlag, 2002. 172 p.
15. Ginzburg C. *Spurensicherung*. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst. In: *Spurensicherung. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis*. Berlin: Wagenbach, 1979. S. 7–44.
16. Imhofer R. *Gerichtliche Ohrenheilkunde*. Leipzig: Curt Kabitzsch, 1920. 266 S.
17. Lanarelli A.V. *Ear Identification (Forensic Identification Series)*. Fremont (California): Paramount Publishing, 1989. 231 p.
18. Ненашев С.И., Хазиев Ш.Н. Трасологические экспертизы нетрадиционных следов человека. Методические рекомендации. Барнаул: Алтайский государственный университет, 1990. 30 с.
19. Зинин А.М. Загадки портретов. Записки криминалиста. М.: Проспект. 2019. 160 с.
20. Самойлов Г.А. Основы криминалистического учения о навыках. М.: ВШ МВД СССР, 1968. 119 с.
21. Чулахов В.К. Навыки и привычки человека как источник криминалистически значимой информации. М.: ЮИ МВД России, 2000. 94 с.
4. Ginzburg K., Davin A. Morelli, Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method. *History Workshop*. 1980. No. 9. P. 5–36.
5. Morell J. *De regione inguinali*. *Dissertatio anatomica*. Auctore Joanne Morell, medicinae et chirurgiae doctore. Munich: J. Rosl, 1837. 20 p.
6. Lermolieff I. *Die Werke Italienischer Meister in den Galerien von Munchen, Dresden und Berlin*. *Ein kritischer Versuch*. Leipzig: Verlag von E.A. Seemann, 1880. 500 S.
7. Lermolieff I. *Kunstkritische Studien über Italienische Malerei: Die Galerien Borghese und Doria Panfilii in Rom*. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1890. 532 S.
8. Morelli G. *Italian Masters in German Galleries: A Critical Essay on the Italian Pictures in the Galleries of Munich, Dresden, Berlin*, by Giovanni Morelli, Member of the Italian Senate. Translated from the German by Mrs Louise M. Richter. London: George Bell and Sons, 1883. 462 p.
9. Price N., Talley K., Vaccaro A.M. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2016. 520 p.
10. Vlasov V.G. *The Theory of Shaping in the Visual Arts*. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University, 2017. 188 p. (In Russ.).
11. Bazen J. *The History of Art History: from Vasari to the Present Day*. Moscow: Progress-Culture, 1994. 528 p. (In Russ.).
12. Ginzburg C. Clues: Roots of a Scientific Paradigm. *Theory and Society. Russian Studies in Literature*. 1994. No. 8. P. 27–61. (In Russ.).
13. Ginzburg C. Clues: Roots of a Scientific Paradigm. *Theory and Society*. 1992. Vol. 7. No. 3. P. 273–288.
14. Ginzburg C. *Spurensicherung: Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*. Berlin: Klaus Wagenbach Verlag, 2002. 172 p.
15. Ginzburg C. *Spurensicherung*. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst. In: *Spurensicherung. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis*. Berlin: Wagenbach, 1979. S. 7–44.
16. Imhofer R. *Gerichtliche Ohrenheilkunde*. Leipzig: Curt Kabitzsch, 1920. 266 S.
17. Lanarelli A.V. *Ear Identification (Forensic Identification Series)*. Fremont (California): Paramount Publishing, 1989. 231 p.
18. Nenashev S.I., Khaziev Sh.N. *Traceological Examination of Non-Conventional Human Traces. Methodical Recommendations*. Barnaul: Altai State University, 1990. 30 p. (In Russ.).
19. Zinin A.M. *Mysteries of Portraits. Forensic Notes*. Moscow: Prospect, 2019. 160 p. (In Russ.).
20. Samoilov G.A. *Fundamentals of Forensic Skills Study*. Moscow: VSh MVD USSR, 1968. 119 p. (In Russ.).
21. Chulakhov V.K. *Human Skills and Habits as a Source of Forensically Significant Information*. Moscow: Yu I MVD Rossii, 2000. 94 p. (In Russ.).

22. Касимова С.Ш. О некоторых возможностях установления личности по трудовым навыкам / Труды ВНИИ ООП МООП СССР. 1967. № 10. С. 28–33.
23. Uglow L. Giovanni Morelli and His Friend Giorgione: Connoisseurship, Science and Irony // *Journal of Art Historiography*. 2014. No. 11. P. 1–30.
24. Ventrella F. Feminine Inscriptions in the Morellian Method. Constance Jocelyn Ffoulkes and the Translation of Connoisseurship. In: Costa M.T., H nes H.Ch. (Eds.). *Migrating Histories of Art*. Berlin: De Gruyter Pub., 2018. P. 37–58. <https://doi.org/10.1515/9783110491258>
25. Mancini G. *Considerazioni sulla pittura*. Vol. 1. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1956. 346 p.
26. Mancini G. *Considerazioni sulla pittura*. Vol. 2. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1957. 298 p.
27. Фрейд З. Психоанализ творчества. Леонардо да Винчи, Микеланджело, Достоевский / Перевод с немецкого. М.: Алгоритм, 2016. 256 с.
28. Wollheim R. Giovanni Morelli and the Origins of Scientific Connoisseurship / *On Art and the Mind*. London: Harvard University Press, 1973. P. 177–201.
22. Kasimova S.Sh. On Some Capabilities of Identification by Labor Skills. *Proceedings of VNI OOP MOOP USSR*. 1967. No. 10. P. 28–33. (In Russ.).
23. Uglow L. Giovanni Morelli and His Friend Giorgione: Connoisseurship, Science and Irony. *Journal of Art Historiography*. 2014. No. 11. P. 1–30.
24. Ventrella F. Feminine Inscriptions in the Morellian Method. Constance Jocelyn Ffoulkes and the Translation of Connoisseurship. In: Costa M.T., H nes H.Ch. (Eds.). *Migrating Histories of Art*. Berlin: De Gruyter Pub., 2018. P. 37–58. <https://doi.org/10.1515/9783110491258>
25. Mancini G. *Considerazioni sulla pittura*. Vol. 1. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1956. 346 p.
26. Mancini G. *Considerazioni sulla pittura*. Vol. 2. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1957. 298 p.
27. Freud Z. *Psychoanalysis of Creativity. Leonardo da Vinci, Michelangelo, Dostoevsky*. Translated from German. Moscow: Algoritm, 2016. 256 p. (In Russ.).
28. Wollheim R. Giovanni Morelli and the Origins of Scientific Connoisseurship. *On Art and the Mind*. London: Harvard University Press, 1973. P. 177–201.

**ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ**

**Хазиев Шамиль Николаевич** – д. юр. н., доцент, главный научный сотрудник отдела научно-методического обеспечения производства экспертиз в системе судебно-экспертных учреждений Минюста России; e-mail: sh.khaziev@sudexpert.ru

Статья поступила: 13.02.2021

После доработки: 15.04.2021

Принята к печати: 25.05.2021

**ABOUT THE AUTHOR**

**Khaziev Shamil Nikolaevich** – Doctor of Law, Associate Professor, Principal Researcher at the Forensic Research Methodology Department in the System of Forensic Institutions of the Russian Ministry of Justice; e-mail: sh.khaziev@sudexpert.ru

Received: February 13, 2021

Revised: April 15, 2021

Accepted: May 25, 2021