

В. Житников,  
член Союза  
художников СССР  
А. Зинин,  
кандидат  
юридических наук

# ЭКСПЕРТИЗА УСТАНОВИЛА

Криминалистика — наука, имеющая в своем арсенале множество средств установления личности при раскрытии преступлений. С недавнего времени она все активнее привлекается и в сферу искусства. Поначалу пользуясь услугами художников для создания субъективных портретов со слов очевидцев, в дальнейшем криминалистика становится помощницей музейщиков в определении личности по произведениям искусства. Эта наука помогает искусствоведам определить — одно ли лицо изображено на совершенно разных по времени создания портретах.

Для подобных целей используются методы так называемой криминалистической портретной идентификации, ведущей свое начало еще со времен А. Бертилона, известного французского криминалиста конца XIX века. Научными предпосылками при этом являются свойства внешности человека и ее отображений. Криминалистически значимы индивидуальность внешности, относительная ее устойчивость. Анатомические признаки позволяют выделять каждого человека из большого числа людей. Профессор Н. Терзиев насчитывал более сотни признаков, которыми может быть охарактеризовано, например, лицо\*.

Внешность человека изменяется со временем. Однако элементы и признаки внешности стабильны на протяжении определенного периода возрастного развития человека. Изменения происходят постепенно в известных

направлениях, со сменой фаз развития человека. Признаки внешности не исчезают — они видоизменяются. Знание закономерностей изменения этих признаков и дает возможность проводить отождествление личности.

Конечно, в силу особенностей получения отображений они не всегда могут полностью воспроизвести облик конкретного человека. Существует совокупность признаков, именуемая идентификационной, наличие которой обязательно должно присутствовать на портрете. Только тогда портрет может быть признан пригодным для отождествления. В идентификационную совокупность входят те признаки внешности, которые передают особенности строения ее элементов. Поэтому, например, нерезкий фотоснимок с неотчетливо различаемыми или частично утраченными признаками может быть непригодным или ограниченно пригодным для портретной идентификации.

Помимо знания свойств внешности человека криминалистика располагает методами их изучения, разработанными на основе таких научных дисциплин, как нормальная и пластическая анатомия, морфология, антропология и генетика человека, математическая статистика.

Для изучения отображений внешнего облика разработаны специальные приемы. При этом используются методы фотографии, оптики, геометрии, а также психологии (для изучения субъективных портретов).

Научная база криминалистической идентификации дает возможность устанавливать личность человека с помощью экспертных исследований, обычные объекты которых — фотографи-

ческие изображения человека. Используются также и субъективные портреты, выполненные художниками. Практика показала, что в них помимо признаков внешности неизвестного человека находят отражение представления художника о типажах людей. Иногда эти особенности преобладают в субъективных портретах над объективной информацией.

В связи с этим криминалистам пришлось взяться за изучение достоверности воспроизведения внешнего облика человека. В результате представилось возможным сформулировать некоторые подходы к решению задачи идентификации человека по таким его отображениям, как рисунки, живописные портреты и т. п.

Существующая практика атрибуции лиц, изображенных на портретах и рисунках, показывает, что исследователь сравнивает одноименные признаки внешности и делает умозаключение об их совпадении или различии. Формально это напоминает процедуру экспертного идентификационного исследования. Однако в криминалистике такому сравнению должно предшествовать изучение свойств внешности человека и отображения в конкретном случае. Следовательно, по рисунку, гравюре, литографии, живописному портрету необходимо составить представление, во-первых, о том, насколько достоверно данное отображение внешности; образуют ли индивидуальную для данного человека совокупность признаки внешности и насколько устойчивы различия, выявляемые при сравнении изображенных на портрете лиц.

Наиболее ответственна оценка

\* Н. В. Терзиев. Криминалистическое отождествление личности по признакам внешности. М., 1956, с. 7.



Миниатюрный портрет А. С. Пушкина-ребенка. Около 1802 г. Металлическая пластина. Масло. 10×7,75 [овал]. Работа К. де Местра [?]. Государственный музей А. С. Пушкина

достоверности отображения признаков внешности на портрете. В отличие от фотоснимка здесь необходимо учитывать профессиональные качества исполнителя портрета, особенности манеры художника, а также жанр портрета и конкретные технические приемы его выполнения.

Необходимо также иметь в виду, что даже для художника, который старается добиться максимального портретного сходства, те особенности лица человека, которые интересуют криминалиста, оказываются малозначительными. В самом деле — строение ушной раковины, особенности контуров бровей и т. д. иногда воспроизводятся с недостаточной точностью. Если же перед нами рисунок, эскиз, лаконичный набросок, то такие подробности часто вообще опускаются, художник в этом случае ставит перед собой задачу прежде всего запечатлеть типаж, передать особенности характера. Таким образом, только после оценки достоверности отображения признаков внешности можно переходить к их изучению с целью идентификации.

## Приходя на помощь историкам культуры, криминалисты открывают новые перспективные методы исследования

Специфика идентификационного исследования и обусловила естественное содружество криминалиста и профессионального художника. Проиллюстрируем это примерами из совместных проведенных работ.

Исследователь творчества В. Татищева обнаружил в одном из частных собраний портрет мужчины в парике, который, по его мнению, является неизвестным портретом историка. Однако в наше распоряжение он смог предоставить только любительский фотоснимок этого живописного портрета, автор которого ему также не был известен. Фотоснимок был выполнен явно с нарушением правил репродукции, что привело к значительному искажению признаков внешности.

Внешний облик В. Татищева изучался по гравюрам, хранящимся в фондах Государственной библиотеки им. В. И. Ленина. Хотя эти гравюры были выполнены с одного оригинала, на них различались некоторые особенности лица В. Татищева. Таким образом, определить по представленным материалам достоверность отображения признаков внешности оказалось невозможным.

При другом исследовании та же задача решалась в более благоприятных условиях. Сравнивались репродукция литографированного портрета С. Владиславича-Рагузинского и фотоснимок скульптурного портрета работы Растрелли из собрания Третьяковской галереи.

В Историческом музее удалось получить оригинал литографии, поскольку фотоснимок с нее, представленный для иссле-

дования, был выполнен с нарушением правил репродукции. В Третьяковской галерее была произведена фотосъемка бюста в необходимом ракурсе. При сравнении портретных изображений наряду с совпадениями были выявлены и различия ряда признаков внешности. Объясняя их происхождение, пришлось обратиться также к вопросу о влиянии техники исполнения и манеры художников на отображение признаков внешности.

В справке по исследованию было отмечено, что при оценке различий необходимо учитывать и влияние приемов изображения, свойственных определенному времени. Необходимо учесть ретушь изображения, выполненную на печатной форме, которая придавала подчеркнутую красоту лицу и повлияла на воспроизведение некоторых деталей его элементов. Стиль ретуши отличается от более тонкой манеры рисунка на литографском камне.

Кроме того, литографированный портрет является вторичным изображением, в ходе получения которого литографом и ретушером могли быть сделаны дополнительные изменения признаков внешности, и прежде всего особенностей лица. Так, например, правое крыло носа на литографии изображено с нарушением анатомического строения этого элемента (при данном ракурсе головы). В связи с вышеизложенным решение вопроса о тождестве лиц, изображенных на литографии и в скульптурном портрете, возможно лишь предположительно.

Категоричность идентификационного вывода повышается, когда есть возможность убедиться, что художник точно пе-



редает пропорции лица и особенностями его строения.

Так, перед нами был поставлен вопрос Каневским государственным музеем-заповедником Т. Г. Шевченко: не является ли причина на живописном портрете работы Шевченко, хранящимся в Музее украинского искусства г. Львова, изображением артиста М. Щепкина.

При сравнении репродукции этого портрета с графическим портретом М. Щепкина также работы Т. Шевченко были использованы фотографии М. Щепкина из фондов театрального музея им. Бахрушина и применен прием наложения одномасштабных диапозитивов друг на друга.

Этот прием из арсенала криминалистической портретной экспертизы позволяет наиболее полно и объективно зафиксировать совпадение или различие признаков внешности. В результате наложения диапозитивов живописного портрета и фотопортрета пропорции лиц, контуры и взаимоположение их элементов в основном совпали. Аналогичные результаты были получены после совмещения диапозитива живописного портрета и позитивного изображения графического портрета.

В итоге у экспертов была полная уверенность, что Т. Шевченко в своих работах достоверно воспроизводит признаки внешности портретируемых. И был сделан вывод: на репродукции живописного портрета работы Т. Шевченко, по всей видимости, изображено то же самое лицо, что и на графическом портрете работы Т. Шевченко.

Однако бывают случаи иного рода. Характерен в этом отношении подготовительный набросок к портрету А. С. Пушкина (как считается в ленинградском музее поэта), исполненный художником В. Ваньковичем в 1827 году. Ознакомление с портретом показывает, что художник испытывал определенные трудности в изображении фигуры. Преодолевая неловкость позы, стремясь к большей выразительности, он шел путем утрировки, чрезмерного подчеркивания элементов фигуры и частей лица, что обычно приводит к огрублению, искажению их строения.



**Сверху вниз и слева направо**

Карандашный рисунок молодого мужчины работы художника М. Эхтера, датированный 1831 г. На оборотной стороне запись «Alexander Pouschkin in Jugend» Государственный Центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина

Пушкин в юности. Акварель, пастель. Работа С. Г. Чирикова. Всесоюзный музей А. С. Пушкина

Пушкин. 1827. Набросок карандашом В. А. Тропинина. Всесоюзный музей А. С. Пушкина

Пушкин. 1827. Эскиз маслом В. А. Тропинина, Всесоюзный музей А. С. Пушкина

Пушкин. 1832. Масло. Работа Н. Г. Чернецова [фрагмент]. Всесоюзный музей А. С. Пушкина



На рисунке изображен коренастый мужчина небольшого роста, сидящий на камне у источника. Голова характерной клиновидной формы, лицо скуластое, большие глаза, крупный широкий нос, пухлые губы, выразительный рисунок каймы выступающей верхней губы... В фигуре ощущается неловкость позы малоподвижного, негибкого, малопластичного человека.

Все эти признаки внешности молодого человека настолько не соответствуют облику и характеру поэта, что исключают возможность предположения, что изображенный на рисунке является А. С. Пушкиным.

В иконографии поэта есть достаточно прижизненных изображений, которые, несмотря на их несовпадение в деталях, дают достоверное впечатление о той индивидуальной совокупности признаков внешности, которая характерна для А. С. Пушкина.

С учетом этой совокупности признаков и следует оценивать портреты, на которых указано имя великого поэта.

В театральном музее им. Бахрушина имеется карандашный рисунок молодого мужчины работы художника М. Эхтера, датированный 1831 годом. На оборотной стороне рисунка имеется запись «Alexander Pouschkin in Jugend», время и авторство которой неизвестно.

При сравнении лица, изображенного на рисунке художника М. Эхтера, с лицом, изображен-

ном на портретах А. С. Пушкина кисти В. Тропинина, О. Кипренского, П. Соколова, а также посмертной маской А. С. Пушкина и его автопортретами, установлены как сходство, так и различие.

Сходство выявлено по общему контуру головы, виду волос, общему контуру глазных щелей, общей форме носа, выступанию губ.

Различие установлено по антропологическому типу, соотношению лобной и скуловой частей лица, строению лба, особенностям строения углов рта, контуру подбородка и т. д.

На основании анализа совпадений и различий можно было с уверенностью заключить, что

Слева направо и снизу вверх

Н. О. Пушкина. Минюатура на кости работы К. де Местра. Начало XIX в. Всесоюзный музей А. С. Пушкина

Л. С. Пушкин. Итальянский карандаш. Работа А. О. Орловского. 1-я половина 1820-х годов. Всесоюзный музей А. С. Пушкина

И. А. Ганнибал. Холст, масло. Работа Д. Г. Лезицкого. 1780-е годы. Гатчинский дворец-музей

Н. А. Пушкина. Фотография конца 60-х — начала 70-х годов XIX века

М. Я. Мудров. 1820-е годы. Холст, масло. Работа С. Щеголева. Московская медицинская академия



на рисунке работы М. Эхтера и на известных портретах А. Пушкина изображены разные лица.

В результате исследований различных портретов (графических, живописных, скульптурных) авторами был накоплен значительный опыт, который очень помог в работе над детским портретом А. С. Пушкина.

В течение более чем двадцати лет в музейной практике и в специальной литературе не подвергался сомнениям вывод о том, что на миниатюре, хранящейся в Государственном музее А. С. Пушкина, «изображен маленький Александр Пушкин».

Однако в трех номерах журнала «Нева» в 1987 году (№ 6) и в 1988 году (№№ 6, 10) высказывалось суждение о том, что на миниатюрном портрете изображен не А. С. Пушкин-ребенок, а в первом варианте — врач М. Я. Мудров в детстве, во втором — девочка Лиза. В связи с этим Государственный музей А. С. Пушкина обратился с просьбой о проведении повторной экспертизы во Всесоюзный научно-криминалистический центр МВД СССР.

Прежде чем проводить сравнение признаков элементов изображенного лица ребенка и А. С. Пушкина, необходимо было оценить степень достоверности отображения внешнего облика на миниатюре, попытаться реконструировать условия ее выполнения, уровень мастерства художника.

На портрете изображен в 3/4 поворота головы к правому плечу ребенок в возрасте примерно 3-х лет. Миниатюра выполнена в свободной манере, легкими, точно дозированными мазками масляными красками. Тщательная «мелкая» выписанность отсутствует.

Изображение свидетельствует о кратком позировании, поэтому художником передано свое восприятие природы и характера ребенка, воспроизведен его своеобразный антропологический тип. Динамичная манера изображения, эмоциональный строй живописной ткани портрета убеждает в достоверности вывода о том, что портрет выполнен с натуры. Таким образом, изучение миниатюры позволило считать ее достоверным воспроизведением признаков внешности, а значит, как это принято в кри-

миналистике, признать портрет пригодным для проведения идентификационного исследования.

Сравнение элементов лица ребенка и лица А. С. Пушкина проводилось методом визуального сопоставления изображений. Использовались автопортреты, посмертная маска, а также портреты, исполненные при жизни А. С. Пушкина художниками С. Чириковым (?) — 1815 г., Ж. Вивьеном — 1826 г., В. Тропининым — 1827 г., О. Кипренским — 1827 г., Г. Чернецовым — 1832 г., П. Соколовым — 1836 г. При этом выявлено сходство по высоте, взаимоположению, общему контуру бровей: брови «высокие», далеко расставленные и дугообразные. Совпадает относительная величина межглазья (глаза «расставленные»), относительная ширина переносья. Сходны верхние веки в неподвижной их части — «набухшие». Совпадают такие признаки носа, как строение его кончика — «приплюснут», высота и положение крыльев носа, контур их нижних краев и ноздрей. У ребенка сравнительно короткая верхняя губа, заметно выступает верхняя часть каймы верхней губы. Эти признаки, как и вид выступления губ («выпячивание») мы наблюдаем и на портретах А. С. Пушкина.

Наряду с совпадениями, были выявлены и различия, которые объясняются существенной разницей в возрасте сравниваемых лиц, а также разным творческим почерком художников, выполнявших сравнимые портреты.

Отмеченные выше совпадающие признаки в строении глазной, носовой и ротовой частей лица свидетельствуют о несомненном сходстве лица ребенка, изображенного на миниатюре, с изображениями А. С. Пушкина, выполненными с натуры, его автопортретами.

Поскольку на миниатюре изображен ребенок с характерным по своему антропологическому типу лицом, было решено провести сравнение признаков его внешности с признаками лиц матери А. С. Пушкина — Надежды Осиповны, его брата Льва, дочери Натальи и двоюродного деда — И. А. Ганнибала. На этих портретах наиболее ярко, по нашему мнению, запечатлен своеобразный антропологический тип этих лиц. В результате сравнения ми-

ниатюры с репродукциями портретов родных А. С. Пушкина была выявлена устойчивая одноименная совокупность признаков, характеризующих данный антропологический тип.

Поскольку в статье Г. Парчевского «Предание старины глубокой», опубликованной в № 6 журнала «Нева» за 1987 год, основное внимание было обращено на видимое несоответствие цвета глаз у ребенка, изображенного на миниатюре, с цветом глаз А. С. Пушкина, известным нам по описаниям и достоверным портретам, было предпринято специальное исследование этого вопроса. При высказывании суждений о цвете глаз необходимо иметь в виду, что на изображение их тона и цвета влияет строение глазниц и характер освещения. Если глаза посажены сравнительно глубоко и находятся в тени, то их тон представляется более темным, а цвет более глубоким. Изучение миниатюры свидетельствует, что освещенность модели была резко сбоку, глаза ребенка в момент выполнения портрета находились в тени. Эти обстоятельства важны, но определяющим, безусловно, является основной цвет глаз портретируемого.

Для выяснения, какие же краски использовались художником при написании миниатюры, изучались ее живописные слои. При этом оказалось, что при выполнении рисунка глаз использовались наложение смесей сиреневых и «открыто» синих красок. При общем темном тоне глаз на их изображении наблюдаются чисто синие мазки.

Элементный состав красителей, использованных автором миниатюры, определялся с помощью рентгено-флуоресцентного спектрометра «МЕКА 10-44» фирмы «Линк аналитикал» (Великобритания). Проведенный анализ показал, что основой красок, которыми выполнен портрет, является свинец. Спектрограмма участка миниатюры в области изображения глаз выявила, помимо свинца, как основы красок, наличие таких элементов, как медь и железо, которые в сочетании дают голубую и зеленую краски.

В то же время следует отметить, что свинец, как известно,

## ЭКСПЕРТИЗА УСТАНОВИЛА

ведет к потемнению красок. Сильные краски также менее стойки и утрачивают со временем свою первоначальную интенсивность, особенно в смесях, в результате чего нарушается соотношение холодных и теплых тонов в живописном слое.

В итоге объективное исследование красочных слоев миниатюры дает возможность прийти к выводу о наличии в глазах изображенного ребенка серо-голубого пигмента.

В завершении своей статьи Г. Парчевский пишет: «Так кто же он, этот мальчик? Не сам ли Матвей Яковлевич Мудров во младенчестве? И впрямь, сходство ребенка и известных нам изображений Мудрова — несомненно».

Обращение к первым же страницам биографии М. Мудрова, написанной профессором В. Н. Смотровым на основе изучения всей известной литературы об этом выдающемся враче и деятеле русской медицины, объективно опровергает эту «несомненную» версию.

«Матвей Яковлевич Мудров родился 23 марта 1776 г. в многочисленной и бедной семье священника Вологодского девичьего монастыря. Детство и юность будущего корифея русской медицинской науки начала 19 века протекали в тяжелых материальных условиях. Его отец был бессребренником; он нередко раздавал все свои деньги прохожим богомольцам, а сам с семьей терпел нужду». Из вышеприведенных сведений о семье М. Я. Мудрова и его детстве очевидно, что его родители вряд ли могли себе позволить заказать миниатюру своего сына.

Тем не менее было предпринято идентификационное сравнительное исследование миниатюры и портретов М. Мудрова.

Наиболее достоверное изображение М. Мудрова, по нашему мнению, это портрет, выполненный в 1820-е годы маслом на холсте размером 84×95 см работы художника С. Щеголева, хранящийся в Московской медицинской академии. Мы сочли

целесообразным использовать для сравнительного анализа именно это изображение, тем более что оно явилось первоисточником для последующих повторений в гравюре и литографии. (Необходимо заметить, что опубликованная в журнале «Нева» (№ 6) репродукция портрета М. Я. Мудрова с гравюры Неуголимова напечатана в зеркальном изображении.) Такой прием в криминалистической практике недопустим, так как стороны лица человека, признаки его элементов, как правило, не симметричны. Использование зеркального изображения может привести к случайным совпадениям.

В результате сравнения признаков элементов лица ребенка и М. Мудрова выявлены значительные различия, которые по своей природе устойчивы. Их оказалось вполне достаточно для вывода о том, что на миниатюре ребенка и портрете М. Мудрова изображены разные лица. Проведенные исследования миниатюры подтверждают и первоначальную атрибуцию портрета, сделанную Н. В. Баранской.

После своего предположения, что портрет является изображением М. Мудрова, Г. Парчевским выдвигается новое предположение: «а был ли мальчик?». Он цитирует протокол заседания приемочной комиссии Гослитмузея от 31 мая 1937 г., постановившей воздержаться от приобретения, «т. к. миниатюра не изображает А. С. Пушкина, тем более что на обороте выцарапано «Лиза».

Было необходимо провести исследование оборотной стороны миниатюры, выполненной на металле, для обнаружения надписи «Лиза». На ней среди множества повреждений, случайных, как правило, прямолинейных царапин, разной величины раковин в средней верхней части пластины четко просматривается надпись, выцарапанная острым металлическим предметом. Расшифровкой надписи по просьбе Государственного музея А. С. Пушкина занимались спе-

циалисты Центрального государственного архива древних актов, Главного архивного управления при СМ СССР — заведующая отделом использования документов С. Р. Долгова, архивист I категории Н. Б. Востокова, старший научный сотрудник Г. В. Жаринов, которые опередили, что на обороте миниатюры в верхней части имеется надпись «Чукавино». Ее время по характеру графики письма приблизительно датируется первой половиной XIX века.

Слева от этой надписи находится ряд клиновидных штрихов, которые явно носят подчиненный по отношению к надписи характер, напоминая схематическое изображение листьев или сияния, и являются своего рода украшением — орнаментом. Под надписью можно увидеть подобный этим штрихам длинный ряд непрерывных размашистых штрихов разной величины, направленных также слева направо, но имеющих более «равный» ритм. Сама надпись выполнена основательно, без спешки и обнаруживает характерные признаки выработанного почерка. Штрихи, обрамляющие слова, выполнены, вероятней всего, той же рукой, но с меньшим вниманием и нажимом инструмента на металл.

Среди штрихов орнамента, расположенного ниже надписи и начинающегося с края пластины, можно различить группу штрихов, напоминающих буквы Л и з и (не «Лиза») и продолжающих свой ритм. Такое их расположение дает возможность предположить, что они случайного происхождения, возникли в процессе выполнения орнамента.

Указанная группа штрихов не может быть обозначением имени еще и потому, что если бы это было надписью, то исполнитель выбрал бы для ее нанесения центральное место пластины и использовал бы более четко читаемый шрифт, как это сделано с основной надписью.

Таким образом, результаты проведенного экспертного исследования миниатюры подтвердили атрибуцию как портрета А. С. Пушкина-ребенка, сделанную в 1965 году Н. В. Баранской, работавшей в то время заместителем директора по научной части Государственного музея А. С. Пушкина.

ЯНВАРЬ — ФЕВРАЛЬ

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ  
И НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССРИздается с января 1931 года  
Выходит шесть раз в год

На первой стр. обложки:  
Рене-Жюль Лалик. Трость  
с набалдашником.  
Париж. 1900—1901.  
Дерево, золото, серебро,  
металл, выемчатая  
цветная эмаль, резьба,  
литье, чеканка.  
Инв. № Э-17258.  
Государственный  
Эрмитаж. Публикуется  
впервые. (Читайте статью  
«Чеканная ветка  
дельфиниума» на с. 52)  
Фото В. Теремнина  
и Л. Хейфеца

На второй стр. обложки:  
В реставрационных  
мастерских музеев  
московского Кремля  
Фото Н. Рахманова

На третьей стр. обложки:  
Знак ордена святой Анны  
второй степени с мечами  
и императорской  
коронай. XIX век.  
(Читайте статью серии  
«Из истории российских  
наград» на с. 68)

На четвертой стр.  
обложки:  
Государственный  
Эрмитаж. Платя  
гардероба царской  
фамилии из коллекции  
музея  
Фото В. Теремнина  
и Л. Хейфеца

ЗАСЛУЖИВАЕТ ОБСУЖДЕНИЯ	2	Ю. Цибизов <b>Кто достоин пьедестала?</b> (Как увековечить память Владимира Высоцкого и следует ли это делать в наши дни)
ПРОБЛЕМА ТРЕБУЕТ РЕШЕНИЯ	10	И. Римская, А. Русинова <b>В поисках выхода</b> (Краеведческий музей сегодня и завтра)
НА ВОЛЖСКОМ МЕРИДИАНЕ	15	А. Соустин <b>«Погорельцы» возрождаются</b> (В Казани — музейная конверсия?)
ВОПРОСЫ ТЕОРИИ. МЕТОДИКА	33	Э. Хан-Пира <b>Что такое «документ»</b> (Расхождения в трактовке научного термина ослож- няют реальную практическую деятельность)
В ПОИСКЕ — КРАЕВЕД	35	Е. Огнева <b>Лето в Устилуге</b> (Игорь Стравинский возвращается в родные места)
НАШИ ПУБЛИКАЦИИ	38	<b>Андрей Платонов: судьба, изломан- ная росчерком «самодержца»</b> (Из неопубликованных воспоминаний друзей и кол- лег)
МУЗЕЙНЫЙ ФОНД СССР	48	О. Костюк <b>Алмазный блеск двора Екатерины</b> (Собрание драгоценностей XVIII века раскрывает свои тайны) Л. Яковлева <b>Чеканная ветка дельфиниума</b> (Ювелир Рене-Жюль Лалик и его произведения в Эр- митаже)
ТРИБУНА СПЕЦИАЛИСТА	60	О. Стругова <b>Русская мебель (1830—1890-е годы)</b> (Когда многостилье эклектики открывает новые воз- можности)
ЗА РУБЕЖОМ	66	А. Дружинина <b>Музей материнства</b>
ЛАБОРАТОРИЯ ЭРУДИТА	68	В. Дуров <b>Любящим правду, благочестие и верность</b> (История ордена святой Анны)
ИСТОРИЧЕСКАЯ БЕЛЛЕТРИСТИКА	71	Всеволод Соловьев <b>Юный император</b> (Роман-хроника XVIII века о Петре II)
ЖИЗНЬ МУЗЕЕВ — 12—14, ЧИТАТЕЛЬ СООБЩАЕТ, СПОРИТ, ПРЕДЛАГАЕТ — 37, 47, СПРАВОЧНОЕ БЮРО — 79		