

Анализ произведения — сложная работа интеллекта, требующая многих знаний и умения.

Существует множество подходов, приемов, способов анализа, но все они укладываются в несколько сложных действий:

1. раскодирование информации, заключенной в ткани самого произведения,
2. аналитическое исследование процесса и обстоятельств создания произведения искусства, помогающее углубить и обогатить его понимание,
3. изучение исторической динамики художественного образа произведения в индивидуальном и коллективном восприятии.

В первом случае идет работа с произведением как самоценностью — «текстом»; во втором мы рассматриваем текст в контексте, выявляя в художественном образе следы влияния внешних импульсов в третьем — изучаем изменения художественного образа в зависимости от того, как меняется его восприятие в различные эпохи.

Следует сразу отметить, что как в учебной, так и в научной историко-искусствоведческой работе эти три аспекта, как правило, взаимосвязаны, не отделены друг от друга жесткими гранями.

Обычно мы приходим в музей или выставочный зал, имея представление о том контексте, в котором родилось произведение, — о его авторе, эпохе с ее культурно-историческими особенностями, стране или регионе мира — родине мастера. Даже выставка современного искусства, по поводу которой ни один критик не успел высказаться, не содержит произведения, самым тесным образом не включенного в социокультурный контекст: художники — наши современники, их творения близки и понятны нам уже потому, что являются порождением эпохи, в которой мы живем.

Однако бывают случаи, когда произведение как локальный текст — самоценная и самодостаточная данность — предстает перед нами вне контекста, как в витрине комиссионного магазина, в записи на граммофонной пластинке, утратившей этикетку, или на выпавшей из книги странице. И тогда зритель, слушатель, читатель оказывается в роли эксперта, который должен определить, где, когда, кем создано произведение, оценить его художественный уровень.

Воспитание профессионального восприятия искусства включает и умение провести атрибуцию произведения. В учебной работе ситуация экспертизы может быть создана как игровая — в этом случае вы должны абстрагироваться от известной вам информации или поставить ее под сомнение. Дело это далеко не бесполезное и в работе профессиональной. Такое абстрагирование может привести к открытиям: уточнению сюжета, а значит, и названия; изменению датировки и даже авторства произведения.

Интересно проходят занятия и с произведениями, на этикетке которых стоят буквы «Н.Х.» — неизвестный художник. Научная атрибуция — весьма сложное дело, игра же в экспертизу будит творческую активность, заставляет искать аналоги, активизирует ассоциативное мышление, побуждает сравнивать, сопоставлять множество произведений, а в конечном итоге помогает увидеть и подметить в изучаемом творении многое, что ушло бы из зоны внимания бесследно, не будучи осознано. Однако, как правило, вы будете работать с известными произведениями, основные сведения о которых можно почерпнуть в каталогах.

Описание произведения

Студенты искусствоведческих факультетов на I курсе получают особое задание: сделать музейное описание произведения искусства. Не знаю, придется ли кому-либо из вас в будущем писать музейные карточки — если придется, этому обучиться будет несложно, но в системе подготовки педагога-художника такая работа хороша как упражнение по «остранению» — абстрагированию от устоявшейся информации, помогающему посмотреть на известную вещь под особым углом зрения. Умение описать произведение (притом грамотно) — это часть системы самостоятельной работы по составлению карточек.

МУЗЕЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ СССР

Отдел Скульптурный

Новый инвентарный № 59 _____

Старый инвентарный № _____

КП _____

Негатив № _____

Время и документ поступления _____

Автор (мастер, школа): Подозеров Иван Иванович

Век 1835—1899

Фото: Название «Иосиф толкует сны хлебодару и виночерпию»

1864

Техника, материал Гипс _____

Размер выс. 122 см длина 143 см

Описание: Юный Иосиф, стоящий в профиль в левой части рельефа, протягивает левую руку к закованному в цепи хлебодару и виночерпию. Виночерпий в молитвенной позе, сложив руки, смотрит в небо; хлебодар сидит, сильно подавшись вперед к Иосифу. Справа на стене иероглифы.

На полу драпировка и сосуд

Подпись: «У Г. Профессора Пименова И. Подозеров»

Барельеф

Надписи, клейма, печати, наклейки, старые номера _____

Сохранность: Отбиты концы большого и указательного пальцев левой руки и пальцы правой ноги Иосифа. Отбит указательный палец правой руки и большой и указательный пальцы левой руки у сидящего пленника. Трещины и реставрации фона, мелкие сколы по всей поверхности.

Реставрации: _____

Местонахождение: эксп. зал — 4

Отметки о выдаче: _____

Дата составления: _____

Подпись составителя _____

Самое краткое и точное описание вещи можно найти в современном каталоге. Рекомендуем приучать себя к серьезной и точной работе а за образец принять издания Русского музея, Эрмитажа и Третьяковской галереи.

В карточке должны быть указаны, а в устном сообщении (если это локальное и заранее подготовленное задание) даны следующие сведения о любом анализируемом памятнике:

1. Фамилия, имя, отчество, даты жизни автора. Если авторство вызывает сомнение — ставится знак «?». Тем же знаком отмечаются любые сомнительные данные.
2. Название произведения, прежде всего первоначальное, если возможно — авторское, а также те его варианты, которые фигурируют в литературе. Здесь же приводятся данные о портретируемом.
3. Дата создания (окончания) произведения.
4. Материал.
5. Размеры: для произведений живописи и графики в системе «вертикаль x горизонталь», для скульптуры еще и третье измерение — глубина, для круглой скульптуры — диаметр.
6. Подписи, надписи, клейма, штампы.
7. Принадлежность и местонахождение произведения.
8. Инвентарный музейный номер.
9. Состояние памятника.
10. Иконографическое описание.
11. Дополнительные сведения.

Первые три пункта карточки заполняются по этикетке или каталогу, ссылка на которые обязательна. Оставьте свободное место для возможных уточнений.

В каталогах обычно находим и размер вещи. Если цифры сопровождаются пометкой «(в свету)» — это значит, что указаны размеры не скрытой рамой поверхности полотна или графического листа. Если вы измеряете вещь сами — лучше использовать рулетку. Размеры могут сказать о многом, например, о происхождении нескольких икон из одного иконостаса. Опиленные поля, срезанные края холста — недопустимые искажения, из-за которых памятник может надолго «потеряться», особенно в случаях социокультурных катаклизмов.

Размеры вещи могут о многом рассказать и в «экспертизе». Так, величина скульптуры определяет ее функционально-родовую специфику, позволяет достаточно верно представить себе место, в котором вещь должна была находиться изначально: площадь, комод, накрытый кружевной скатертью, парадный зал, парковая аллея. Информационно весьма значимы размеры живописного произведения.

Так, в XVIII веке именно различие в размерах было одним из критериев жанровой дифференциации картин: «исторический большой» род признавался высшим и по

«важности предмета», и по тому, что требовал более тщательной «отделки», в свою очередь обусловленной размерами полотна, чем и отличался от «рода» (жанра) «частных баталий» или «исторического домашнего» — предшественника бытового жанра.

По размерам, «отделке» и прочему с ним мог соперничать лишь парадный или аллегорический портрет — такая же многофигурная, сложная, тщательно написанная композиция. Попутно отметим, что в ту эпоху произведение, создаваемое на заказ, требовало «апробации» — одобрения, заказчика. Поэтому прежде чем приступить к «большой» картине, художник весьма тщательно разрабатывал эскиз к ней. Некоторые картины Г.И. Угрюмова для Михайловского замка, парадные портреты Д.Г. Левицкого, В.Л. Боровиковского и других сохранились в двух вариантах: эскизном и окончательном. Их сравнение дает интереснейшую информацию о вкусах эпохи и заказчика, политических и эстетических пристрастиях, о направлении поиска художника и тенденциях развития искусства в целом.

В течение первой половины XIX века размеры исторических полотен все растут — по мере того, как картины становятся «хоровыми» (выражение В.В. Стасова), все более сложными по своей художественной концепции — вспомните полотна К.П. Брюллова и А.А. Иванова. По размерам с ними контрастируют маленькие «картинки» А.Г. Венецианова и П.А. Федотова. Так наглядно в живописи первой половины XIX века обозначается шкала ценностей.

В середине века начинаются изменения: уменьшаются размеры исторических полотен, увеличиваются — произведения из современной жизни, которые именовались тогда «бытовыми». Полотна В.Г. Шварца из истории Руси XVI—XVII веков во много раз меньше по размерам, нежели «Бурлаки на Волге» И.Е. Репина, их соотношение обратно пропорционально предшествующему соотношению между картинами К.П. Брюллова и А.Г. Венецианова. Позднее контрасты смягчаются, размеры картин перестают играть заметную роль в жанровой дифференциации, но на переломе эпох маятник качнулся в сторону до крайности, и изменение размеров картин разных жанров стало одним из симптомов перемен в искусстве, культуре, мировоззрении эпохи в целом.

Поэтому не ленитесь, составляя карточки, задуматься над вопросом: почему художник выбрал именно такие размеры для своего произведения, какое впечатление они производят, какое восприятие и исследование провоцируют?

Подписи, надписи, штампы, печати.

Определив размеры, внимательно поищите подпись художника, дату — это, как правило, авторские пометы на лицевой стороне холста или рисунка.

Со временем вы будете узнавать руку автора, и, может быть, научитесь отличать подлинные подписи от фальшивых, пока же можно воспользоваться справочниками

(если возникает такая необходимость). Например, автографы русских художников приводятся в «Каталоге живописи XVIII — начала XX вв.» (до 1917 года) Государственной Третьяковской галереи (М., 1984).

Если вам посчастливилось увидеть оборот картины или графического листа, поищите надписи, штампы, печати и попытайтесь воспроизвести и расшифровать их в вашей карточке. Принадлежность, местонахождение, инвентарный номер — это адрес памятника, без которого ваша карточка лишается значительной части своей ценности.

Материал и состояние произведения.

Материал (4) и состояние (9) памятника — пункты особенно важные при описании произведений искусств, именуемых пластическими, пространственными, визуальными — живописи, графики, архитектуры, скульптуры, декоративно-прикладного, театрально-декорационного. Оба эти пункта описания, также как и большинство каталожных сведений, относятся к тому, что в начале нашего разговора мы назвали «материальным носителем художественного образа», его телесной оболочкой. Конечно, произведение — нерасторжимое единство тела и души, материального и идеального, и все же в анализе они делимы.

В иных искусствах — литературе, музыке, театру и кино — материальный носитель информации не имеет такого значения, как в пластических. В самом деле, ни качество бумаги, ни шрифты, ни формат листа не меняют сколько-нибудь заметно образного строя стихов А.С. Пушкина, так же как партитура — звучания симфонии. Хотя тонкие ценители литературы утверждают, что проза Ф.М. Достоевского в старой орфографии воспринимается иначе, чем в новой.

Описание включает и такой важнейший раздел, как состояние материальной основы произведения искусства. В научных каталогах и рабочих картотеках оно фиксируется весьма тщательно. Каждая маленькая трещина на красочном слое не просто чревата утратой красочного слоя — она симптом состояния вещи, показатель нарушений режима хранения и т.д.

В учебной работе фокусирование внимания на состоянии произведения в его материальном теле не только переключает на трезвое аналитическое мышление, но и дает ценную информацию.

Состояние доски или холста, бумаги, красочного слоя, поверхности камня или бронзы, предмета прикладного искусства поможет вам воочию увидеть пласты времени, сквозь которые прошло произведение. Постарайтесь поискать следы утрат и «чинок», дополнений и изменений, учитесь мысленно восстанавливать первоначальный вид предмета.

Научная реконструкция — это дело Мастеров, не просто владеющих глубокими, разносторонними знаниями и вооруженных новейшими достижениями науки и

техники, но прежде всего обладающих талантом, Божьим Даром. Имена Юрия Павловича Спегальского, Петра Дмитриевича Барановского, Адольфа Николаевича Овчинникова и других входят в историю отечественного искусства и стоят рядом с именами лучших художников.

Но и учебная мысленная реконструкция весьма и весьма бесполезна. Тем более, что состояние памятника, несущего на себе следы времени, прошедшего сквозь огонь и воду, впитавшего взоры многих поколений людей, слышавшего биение их сердец, оказывает само по себе огромное воздействие на восприятие. Порой кажущееся парадоксальным: чистенький, «с иголочки» новодел не способен вызвать такой эмоциональный отзвук, как потемневшая, с многочисленными утратами старинная икона, замшелая часовенка в лесу или пожелтый лист старой рукописи. Почему?

Иконография.

Описание произведения включает и содержательный элемент: вы должны ответить на вопрос «Что изображено на этой интересной картинке?», «...в этом скульптурном произведении?» и т. д. На начальном этапе сюжет, как правило, определяют по названию вещи. Со временем же вы изучите иконографию, по крайней мере, настолько, чтобы сразу опознавать — прочитывать наиболее распространенные в мировом искусстве сюжеты. И, кстати, сопоставление произведений, написанных разными художниками на один и тот же сюжет, — один из самых интересных видов работы и наиболее богатых источников информации.

В разных видах искусства описание произведения имеет свою специфику.

Источник: *Анализ и интерпретация произведения искусства: Учеб. пособие/Н.А. Яковлева, Е.Б. Мозговая, Т.П. Чаговец и др.; Под ред. Н.А. Яковлевой.— М.: Высшая школа, 2005*