

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Шереметьева Н.В. — Специфика атрибуции живописных работ: метод Морелли // Культура и искусство. – 2022. – № 12. – С. 64 - 75. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.12.37449 EDN: PNOEPZ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37449

Специфика атрибуции живописных работ: метод Морелли

Шереметьева Наталья Владимировна

старший преподаватель, кафедра гражданско-правовых дисциплин, Владивостокский государственный университет; магистрант, Школа искусств и гуманитарных, Дальневосточный федеральный университет; помощник судьи, Арбитражный суд Приморского края.

690105, Россия, Приморский край, г. Владивосток, ул. Русская, 57ж, кв. 274

✉ nata-sheremet@mail.ru



[Статья из рубрики "Искусство и искусствознание"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2022.12.37449

EDN:

PNOEPZ

Дата направления статьи в редакцию:

01-02-2022

Дата публикации:

30-12-2022

Аннотация: Атрибуция и изучение живописи ставят перед исследователями два важных вопроса: выбора методологии и терминологии, используемой при описании и выделении характеристик произведения искусства. «Визуальные исследования» как комплексный подход к проблемам рецепции и творчества формирует систему устойчивых принципов анализа памятника, ориентированных на изучение видения и комплекса невербальных аспектов бытования предмета в историко-культурном пространстве. Анализ живописи предполагает комплексный подход, основанный на изучении техники и материала, особенностей формообразования и средств художественной выразительности, иконографии и семантики, творческого метода мастера и реакции потребителя, роли в контексте культуры повседневности и принципов рецепции в синхронном и диахронном срезе. В 19 веке итальянский искусствовед Джованни Морелли внес значительный вклад в теорию и практику живописи выдающихся мастеров эпохи Возрождения. Методы, основанные на глубоких знаниях в области анатомии человека и анализе профессионального мастерства художника, повлияли не только на историю искусства, но и на развитие криминалистики, психологической, психоаналитической теории и психотерапевтической практики. В данной статье анализируется метод Джованни

Морелли, который приспособлен не только под нужды атрибуции, но применим и к криминалистическим задачам, требующими анализа человеческих навыков и привычек, а также идентификации или атрибутирования произведений искусства.

Ключевые слова:

методология искусствоведческих исследований, визуальные исследования, история искусства, атрибуция, Джованни Морелли, средства художественной выразительности, живопись, научные подходы, методология, изобразительное искусство

Логично и последовательно изучается эстетическая теория искусства. Искусство определяется как проблемная область художественной культуры, одна из познавательных форм мира, реалистическая модель художественного образа. Художественный образ рассматривается как общее художественное явление и художественное мышление, специфическая форма художественного познания, особое средство отражения мыслей и чувств об окружающем мире, его внутренняя структура: всеобщее, особенное и единичное, объективное и субъективное, перцептивное единство. с разумом; двусмысленный, метафорический.

Уже в 18 веке вопрос атрибуции приобрел особую актуальность в связи с увеличением числа изучаемых недатированных и неподписанных памятников и произведений искусства. Искусство определять картину по тому, как она написана, — самое сомнительное из искусств после медицины.

Одна из проблем так называемой стилистической критики произведений искусства состоит в том, чтобы отделить исконные элементы подхода и техники художника от второстепенных и случайных. Это то, что отличает оригинал от репродукции, авторское повторение и подделка в руке менее талантливого мастера, то, как взрослеет художник и насколько его работа ранняя и нетипичная, работа мастера и работа работ его учеников и работ подражателей, первичные государственные и более поздние правки, дополнения и исправления, редактирование мастеров в студенческих работах.

Другой вопрос - особенности личного стиля и авторской техники, их эволюция в творческом пути художника. Работы ранних художников часто сильно отличаются от работ среднего и позднего периода.

Что касается старинных картин, то существует так называемая «проблема старых красок». Картины, написанные масляными красками, покрыты бесцветным лаком для лучшего сохранения цвета и яркости. Обычно это делает сам художник перед тем, как представить работу клиентам или публике. Накануне открытия выставки художники непосредственно лакировали картины в выставочном зале в присутствии специально отобранных гостей.

Методика исследования. Методика основывается на системном анализе широкого историко-культурного материала (в первую очередь произведений живописи). Главным условием и особенностью такого анализа стало внимание к общекультурной стороне того или иного явления и, как следствие, объяснение феноменов искусства как части культуры. В то же время произведения искусства рассматриваются в соответствии с их спецификой, выявляются их формально-стилистические качества, иконографические особенности, а иногда и символическое значение.

Состояние изученности вопроса . Обозначенные проблемы в той или иной мере затрагивались большинством исследователей, обращавшихся к искусству и культуре. Большой вклад в их изучение на материале литературы внесли Ф.И. Буслаев, А.С. Архангельский, А.И. Соболевский, Д.С. Лихачев, А.Н. Робинсон, Н.С. Демкова, А.С. Демин, О.А. Белоброва, Е.К. Ромодановская, Н.И. Прокофьев, Л.И. Сазонова, А.М. Е настоящее время в этой области работают И.А. Бондаренко, Вл.В. Седов, С.С. Попадюк, Ю.В. Тарабарина и др. Иконопись, живопись и графика стали предметом исследований А.И. Успенского, И.Э. Грабаря, В.Н. Нечаева, Б.В. Михайловского и Б.И. Пуришева, Н.Е. Мневой, С.И. Масленицына, И.П. Болотцевой, В.Г. Брюсовой, Е.С. Овчинниковой, А.А. Павленко, Т.Е. Казакевич, Л.Н. Савиной, Н.И. Комашко, Т.Л. Никитиной, В.П. Голикова А.А. Сидорова, О.Р. Хромова, А.Г. Сакович, А.В. Гамлицкого и ряда других ученых. Резьба, скульптура и прикладное искусство нашли отражение в работах Н.Н. Соболева, Н.Н. Померанцева, Н.В. Мальцева, И.М. Соколовой, В.И. Троицкого, М.М. Постниковой-Лосевой, Н.А. Маясовой, А.В. Силкина, М.Н. Левинсон-Нечаевой, И.Н. Ухановой, М.В. Мартыновой, И.А. Бобровницкой, И.А. Селезневой, В.В. Игошева, С.В. Гнутовой. Музыка и театром занимались А.В. Преображенский, Н. Финдейзен, В.М. Бражников, В.Н. Перетц, В.Н. Всеволодский-Гернгросс, О.А. Державина, Л.А. Софронова.

Работы по общей проблематике атрибуции культуры и искусства немногочисленны. В качестве основополагающих надо выделить труды Б.А. Успенского, А.М. Панченко и М.Б. Плюхановой, где освещаются разные аспекты темы, в том числе и исследуемая в настоящей статье тема специфика и проблематика атрибуции.

Предметы старинного искусства – кладезь тайн и загадок. Изучая коллекции, исследователи сталкиваются с необходимостью решать разнообразные проблемы, связанные с экспонатами. Это касается установления даты их создания, уточнения сюжета, личности изображенного человека или определения места, показанного в пейзаже, и, наконец, авторства [\[5, 112\]](#). Иногда это удается сделать сразу и без особых усилий. Порой решение подобных задач растягивается на годы. Предложенные варианты, по мнению исследователя, близкие к истине, могут быть потом пересмотрены самим же автором идеи или его оппонентами. Это всегда связано с появлением новых данных, в том числе – полученных с привлечением новейших научных методов. Ультрафиолетовое и инфракрасное излучения помогают анализировать поверхность полотен; рентген приоткрывает внутреннюю структуру живописи; химический анализ пигментов позволяет уточнять время исполнения того или иного произведения искусства. Сохраняет свое значение и знаточество – качество исследователя, дающее ему возможность делать выводы на основе своего опыта. Но все же эти выводы должны быть аргументированы сравнениями и ссылками на известные прецеденты.

Такая работа в искусствознании именуется атрибуцией. Этот термин возник на основе латинского слова *attribuere* , означающего «приписывать». Отметим также, что латинское понятие *attributum* , укоренившееся поначалу в области философии со значением «существенное свойство» или «признак», повлияло на определение первоочередных задач новой дисциплины [\[4, с. 18\]](#).

Проблематика атрибуции живописи широко известна и не нова. Как один из способов преодоления данной проблемы мы рассмотрим широкоизвестный метод Мрелли.

В научном паспорте, который должен быть у каждого экспоната, даже есть специальный раздел – атрибуция. Конечно, не всякий экспонат проходит испытание по переатрибутированию. Многие современные произведения искусства сопровождаются полной информацией о них.

Атрибуция произведений искусства – одна из главных задач научной деятельности в сфере искусства, без решения которой невозможны создание экспозиций, организация выставок, в конечном итоге, – реконструкция исторической ситуации или биографии конкретной творческой личности.

Сегодня в научный оборот вводятся все новые архивные документы, позволяющие изменить, казалось бы, устоявшуюся точку зрения на тот или иной картины; к услугам исследователей появляются новые электронные ресурсы, исчезают реальные географические границы поисков аналогий и информации, предлагаются новые способы технико-технологического анализа. При этом даже в современном мире высокотехнологичной экспертизы взгляд специалиста, его интуиция и опыт нередко остаются решающими.

Возможности атрибуции в наши дни значительно расширились, что позволяет по-новому взглянуть на этот вопрос.

Сформировавшаяся на волне знаточества, изначально избирательно относившаяся к объекту изучения («шедевроведение»), наука об искусстве всегда вызывала сомнения в адекватности методов и достоверности результатов [\[6, с. 9\]](#). Уже в XX столетии попытки свести исследовательскую практику к сосредоточенной работе с конкретным произведением, к опоре на философско-теоретическую базу, к скрупулезному выявлению нарративных основ изобразительного языка или к отстраненному от контекста анализу чистой формы сформировали весьма противоречивую в своей мозаичности методологию искусствоведческих исследований. Ни структуралистская схема оппозиций, ни междисциплинарный подход, ни освобождение от условностей научного языка и переход к эссеистическому стилю изложения не решили проблему формирования научной базы исследований: история и художественная критика, источниковедческая конкретность и динамичный индивидуализм авторской интерпретации сталкиваются, образуя сложный комплекс методологических проблем изучения искусства.

Современное искусствоведение наследует традиции прошлого, включая вопросы формирования корпуса научных подходов к памятнику, сомнение в адекватности определенных методологических установок, воспоминание об избирательности предпочтений и «любительском характере» изначальной концепции рассуждений об искусстве. Научный статус исследовательских установок вступает в конфликт как с предметом изучения, так и со сформировавшейся традицией вербального воплощения визуального опыта, первичный характер которого порождает своеобразную амбивалентность рецепции. Двойственность восприятия и акцент на зрительное впечатление, породивший «визуальный поворот» современного гуманитарного знания, формирует новый корпус методологических установок и правил при работе с произведением искусства [\[6, с. 215\]](#).

Изучение средств художественной выразительности эпохи становится научной проблемой несколько позднее, хотя вопрос о характерных признаках стиля фигурирует в размышлениях ученых. Формирование и развитие методологии изучения декоративно-прикладного искусства обусловлено прежде всего принципами формально-стилистического анализа и изучением повседневной культуры, классификация может базироваться на хронологии, технических характеристиках, типах предметов и т. д. [\[7, с. 105\]](#)

Атрибуция искусства изначально предполагала комплексный подход, логично связанный с обращением к искусствоведческим, историко-археологическим, культурно-антропологическим принципам анализа материала. С момента появления изданий справочного характера и научных публикаций аналитического толка именно художественное оформление предметов быта и среды способствовало формированию междисциплинарных методов изучения [\[6, с. 219\]](#).

Проблемным полем исследования являются вопросы хронологии и стиля. Исследователи используют принцип периодизации, основанный на последовательности исторических событий, определяют эпохи по правящим династиям. Атрибуция требует определения региона создания, школы, мастерской, возможно, группы мастеров или конкретного художника, проблема автора стала одной из ключевых в современных исследованиях, опровергающих концепцию «безымянного искусства». На основе выявления стилистических аналогий, фиксации отличительных черт мастерской (клейма), определения путей движения артели формируется концепция средневекового искусства, характеризующегося индивидуальной творческой манерой. Проблема экспонирования средневековых памятников в музейном пространстве - формирование постоянных экспозиций и выставочные проекты - решается за счет научной реконструкции принципов бытования объекта в архитектурно-художественной среде.

Определение значения трудов Джованни Морелли 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.

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 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 für bildende Kunst*).

Метод Морелли

В основу метода [\[10, с. 37\]](#) 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» [\[10, с. 40\]](#).

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 [\[2, с. 39\]](#). 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 [\[10, с. 51-52\]](#).

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) [\[8, с. 204\]](#).

Морелли называли дилетантом и пытались доказать, что его метод возможен лишь в теории. Но у него были сильные последователи. Например, итальянский мастер атрибуций Федерико Дзери (Federico Zerì, 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 [\[1, с. 179\]](#).

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 [\[3, с. 31\]](#). 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. [\[9, с. 12\]](#)

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.

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 [\[8, с. 133\]](#).

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.).

Применение метода Морелли и возможность комплексной судебно-медицинской экспертизы культурной ценности произведений искусства вместе с соответствующим арсеналом инструментов и специальными знаниями в области искусствоведения, криминалистики и материаловедения, а также привлечение цифровые технологии, позволяют значительно повысить музеи, искусствоведов и достоверность результатов атрибуционной деятельности для мировых экспертов, аукционных домов и коллекционеров-любителей.

Выводы:

Когда речь заходит о знаниях в сфере искусства, зачастую обсуждение сводится к очень простому, но весьма неоднозначному вопросу атрибуции, то есть установления авторства произведения. Этот, казалось бы, простой вопрос часто вызывает споры — отчасти потому, что на кону могут быть большие суммы денег: если произведение искусства создано известным мастером, оно стоит дорого, а если оно создано кем-то не очень важным или если это подделка, то оно не стоит ничего. Из-за этого, если люди получают не тот ответ на вопрос об авторстве картины, который они хотели бы услышать, это может здорово их разозлить. Так что нам стоит сосредоточить свое внимание на том, как именно мы формируем знание в сфере искусства.

Необходимо вспомнить о крайне важной фигуре в сфере искусства — коносьере. Это слово происходит от французского *connoisseur* («тот, кто знает»). В мире искусства у этого слова есть очень конкретное значение: коносьер — это эксперт, специалист по определенной эпохе или автору, который может устанавливать авторство, то есть, если вы покажете ему некоторое произведение искусства и спросите, кто его создал, они смогут ответить на этот вопрос.

Эта сфера деятельности была основана итальянцем Джованни Морелли, который пытался применить научные методы к определению авторства в живописи. Он специализировался на итальянском Возрождении — эпохе, которая до сих пор считается наиболее важной, ценной и дорогой. Таким образом, Морелли исследовал произведения тех художников, которые работали в Италии между 1400 и 1600 годами, включая Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, Тинторетто, Тициана, Беллини, Мантенью, Джорджоне и многих-многих других художников. В то время авторы обычно не подписывали свои работы, причем зачастую последователи художника делали копии его картин — например, чтобы владелец картины мог повесить оригинал в своем городском палаццо, а копию в загородном, и никто не видел ничего плохого в том, чтобы сделать копию. Однако со временем владельцы (а владельцем мог быть также храм или монастырь) могли забыть, где оригинал, а где копия, и во многих случаях мы просто не знаем, кто автор. Иногда по прошествии времени у владельцев картины формировалось несколько оптимистичное представление о том, что ее создал кто-то из известных художников, например, Боттичелли или Рафаэль, хотя на самом деле это не так.

Морелли решил попытаться упорядочить всю эту систему и установить, кто же создал эти произведения — как в Италии, так и в музеях других европейских стран, — и опубликовал ряд работ, в которых он переатрибутировал многие картины. Он

рассматривал свой метод как научную технику, отличавшуюся от подхода других тогдашних историков искусства. Он говорил: не следует заикливаться на броских деталях картины. Так, если вы исследуете изображение Девы Марии, не стоит смотреть на ее глаза и губы, поскольку, если это копия, автор наверняка приложил максимум усилий к тому, чтобы они выглядели точно так же, как в оригинале, однако автор копии мог пренебречь менее важными деталями.

В частности, Морелли полагал, что художники вырабатывают свои способы изображения, например, ушей и кистей рук и в этих деталях, можно сказать, выдают себя. Морелли описал, как разные художники — например, Боттичелли, Мантенья и Джованни Беллини — изображают уши и руки. Он использовал эту технику, поскольку полагал, что именно в этих частях тела автор прибегает к индивидуальным художественным решениям и это его выдаст, особенно если речь идет о копии. Так возникла концепция коносьерства.

Идея рассматривать менее значимые, менее очевидные детали сильно повлияла на других ученых. Так, Зигмунд Фрейд, отец психоанализа, ознакомился с работами Морелли и пришел к выводу о том, что его идеи очень похожи на методологию, которая, по его мнению, должна быть успешной и в психоанализе, в частности при интерпретации сновидений. Когда пациенты описывали ему свои сны, он уделял особенное внимание мелочам: по его мнению, таким образом он приближался к истинному пониманию психологического состояния пациента. Так что Фрейд полагал, что техника Морелли — внимание к незначительным деталям, которые обычно игнорируются, — похожа на методологию психоанализа. В частности, анализ сновидений и незначительные детали, которые пациенты упоминают при описании своих снов, могут стать «уликами» к пониманию их психологии.

И это еще одна идея, которая возникла из работ Морелли, — концепция улики. Слово «улика» часто встречается в детективных романах, но тогда это была новая интеллектуальная концепция — взять небольшой факт и вывести из него обширные умозаключения. Так, работы Морелли сильно повлияли на еще одного медика — сэра Артура Конана Дойла, автора рассказов о детективе Шерлоке Холмсе, который разгадывал загадки при помощи улик, получая из них огромное количество информации. В частности, в одном из рассказов Шерлок Холмс разгадывает загадку, обратив внимание на уникальные особенности формы человеческого уха.

Библиография

1. Базен Ж. История истории искусства: от Вазари до наших дней. М.: Прогресс-Культура.-1994.-528 с
2. Власов В.Г. Теория формообразования в изобразительном искусстве.-СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет.-2017.-188 с.
3. Гинзбург К. Приметы. Уликовая парадигма и ее корни (перевод С. Козлова) // Новое литературное обозрение.-1994.-№ 8.-С. 27-61.
4. Зинин А.М. Загадки портретов. Записки криминалиста.-М.: Проспект.-2019.-160 с.
5. Мокси К. Ностальгия по реальности: непростые отношения между историей искусства и визуальными исследованиями. // Мир образов: образы мира: антология исслед. визуал. культуры / ред.-сост. Н. Н. Мазур; Европ. ун-т в С.-Петербурге.-СПб.: М.: Новое изд-во.-2018.-540 с.
6. Не верь глазам своим: обманки в искусстве: кат. выст. / Гос. Эрмитаж.-СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа.-2018.-504 с.
7. Реутов А. С. Восприятие видимого: соотношение оптического и тактильного в

- рамках визуальных исследований // Манускрипт.-2018.-№ 2 (88).-184 с.
8. Anderson J. The Life of Giovanni Morelli in Risorgimento Italy.-Milano: Officina Libraria.-2019.-268 p.
 9. Uglow L. Giovanni Morelli and His Friend Giorgione: Connoisseurship, Science and Irony // Journal of Art Historiography.-2014.-No. 11.-P. 1-30.
 10. Ventrella F. Feminine Inscriptions in the Morellian Method. Constance Jocelyn Ffoulkes and the Translation of Connoisseurship. In: Costa M.T., Hnes H.Ch. (Eds.). Migrating Histories of Art. Berlin: De Gruyter Pub.-2018.-P. 37-58.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Давно известно в исследовательской культуре, что использовать в названии статьи или научной работы любого другого жанра слово «проблема» является, по сути, слабым местом исследования – поскольку автор тем самым расписывается в невозможности эту проблему конкретизировать и вынести ее в заголовок. С другой стороны, сам факт проблематизации – это еще полдела, необходимо не просто поставить во главу угла какую-либо проблему, но и предложить вариант ее решения, а так любой автор может сказать: я проблему сформулировал, вот это и есть мой научный вклад. Но к сожалению или к счастью это все-таки не так. Мы всегда ожидаем от научного труда вполне конкретного результата, а не скупой формулировки проблемы. Автору необходимо всерьез над этим обстоятельством поразмыслить и принять его к сведению.

Что касается предмета исследования – атрибуции живописных работ, то она действительно существует в пространстве и искусствоведения, и музеологии, и, возможно, в меньшей степени, но также и в культурологии. В этом случае автор ставит цель проследить методологические подходы к атрибуции. Попутно опять же замечу, что методологические подходы к проблеме ну никак не возможно определить, поскольку любая проблема сама по себе нуждается в выборе адекватной методологии ее исследования.

Кстати, методологические подходы к атрибуции – тоже не совсем удачный вариант, т.к. в этом случае совершенно не ясно, идет ли речь о подходах к изучению именно атрибуции или все же автор сконцентрирован на методологии самого процесса атрибуции. Но необходимо все же обратиться к содержанию работы, чтобы понять, в каком же направлении рассматривает обозначенную тему автор предложенной на рецензирование статьи.

Слабым местом работы является отсутствие адекватного анализа научного дискурса по теме, получается, будто бы автор является ее первопроходцем, однако вряд ли это так на самом деле. Неотъемлемая часть исследовательской культуры – это доказать читателям и экспертам, что автор ориентируется в теме настолько, что может сформулировать свою собственную концепцию и вписать ее в уже имеющиеся наработки. По данной статье этого сказать нельзя, равно как нельзя сказать и о том, насколько автор сведущ в избранной проблематике.

Во многих своих выражениях автор высказывает довольно спорные идеи, которые странно слышать в работе, посвященной живописи как важнейшей форме искусства; они носят довольно сомнительный характер и не вписываются ни в один из методологических подходов, которые автор готов отстаивать. Вот лишь несколько примеров: «однако живопись воспринимается как часть музейной практики...» (как

может живопись быть частью музейной практики?); «особое значение при исследовании живописи имеет анализ социальных институтов: цеховая организация, принципы обучения, требования к мастеру...» (очевидно, что речь здесь идет вовсе не о социальных институтах, а, например, о дидактике, специфике работы художников) и т.д. Все эти субъективные трактовки лишь усугубляют и так довольно сложное положение автора, к профессиональной компетенции которого могут возникнуть серьезные вопросы.

Автор между тем основательно прорабатывает понятие атрибуции, что в общем-то можно назвать удачным местом всего исследования. Но все же и в этом случае желательно было бы остановиться на каком-то одном ключевом содержании, которое бы в наибольшей степени соответствовало логике работы.

В основном автор сосредоточен в статье на методе Морелли, в то время как в названии заявлены методологические подходы, которых я не обнаружил в статье. Тема не раскрыта. Данный материал можно рассматривать лишь как своего рода черновик или наброски к серьезной работе.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Специфика атрибуции живописных работ: метод Морелли», в которой проведено исследование метода изучения произведения искусства, основанного на выявлении присущих ему признаков, их анализа и сравнения с аналогичными и родственными предметами и заключении о времени и месте его создания, авторской принадлежности.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в современном искусствоведении большое внимание уделяется теоретической стороне изучения искусства, художественного образа. Атрибуция произведений искусства, согласно автору, одна из главных задач научной деятельности в сфере искусства, без решения которой невозможны создание экспозиций, организация выставок, реконструкция исторической ситуации или биографии конкретной творческой личности. Атрибуция является обязательным разделом паспорта любого музейного экспоната.

Актуальность данного исследования заключается в широком спектре применения данной методики в современном искусствоведении, а также в большом количестве произведений искусства, нуждающихся в экспертизе для подтверждения авторства или принадлежности определенной эпохе или направлению. Автором отмечено, что вопрос атрибуции определенного произведения искусства не теряет свою актуальность с XVIII века. Научная новизна определяется анализом методики атрибуции, разработанной Дж. Морелли. Практическая значимость изучения проблем атрибуции произведений искусства заключается в частом возникновении спорных вопросов, касающихся авторства и соответственно стоимости определенного объекта.

Теоретическим обоснованием исследования послужили труды ученых искусствоведов, работающих с объектами искусства разных направлений и жанров (Ф.И. Буслаев, Ю.В. Тарабарина, И.Э. Грабарь, А.Г. Сакович, М.М. Постникова-Лосева, В.Н. Всеволодский-Гернгросс, Б.А. Успенский и др). Эмпирическим материалом послужили различные произведения искусства. Методологическая база исследования основана на системном анализе широкого историко-культурного материала, главным условием которого стало, с одной стороны, внимание к общекультурной стороне того или иного явления и, как

следствие, объяснение феноменов искусства как части культуры, а с другой, выявление специфики произведения искусства, формально-стилистических качеств, иконографических особенностей, а иногда и символики.

Проведя библиографический обзор трудов, посвященных исследуемой проблематике, автор отмечает широкую научную освещенность темы феномена объекта искусства различных направлений и жанров как части социокультурного пласта общества, но вместе в тем автор делает вывод о немногочисленности работ по общей проблематике атрибуции культуры и искусства.

Цель исследования заключается в анализе методики атрибуции, разработанной Джованни Морелли, и исследовании потенциала ее применения в изучении объектов художественной культуры.

Автор констатирует, что современная атрибуция произведения искусства – это сложный междисциплинарный метод, который включает в себя множество направлений: философско-эстетическое обоснование, стилистический анализ, искусствоведческие описательные методы, технологические лабораторные анализы. Немаловажным критерием, согласно автору, является и опытность эксперта, его знания и интуиция. Комплексному анализу подлежит и сюжет произведения, и социокультурный контекст, и материалы, и техника написания, и стиль художника. Атрибуция искусства изначально предполагала комплексный подход, связанный с обращением к искусствоведческим, историко-археологическим, культурно-антропологическим принципам анализа материала. Благодаря научно-техническому прогрессу возможности современной атрибуции существенно расширились.

В целях своего исследования автор уделяет значительное внимание описанию и анализу оригинальной знаточеской методики атрибуции произведений изобразительного искусства, разработанной итальянским историком искусства 18 века Джованни Морелли. Данная методика явилась результатом многолетнего изучения большого количества произведений изобразительного искусства эпохи Возрождения (760 произведений живописи) и систематизацией полученного эмпирического материала. Сущность метода Морелли заключается в изучении повторяемости и индивидуальности особенностей выполнения живописцами второстепенных элементов изображений. Особое внимание Морелли обращал на специфику прорисовки частей тела (руки, ушные раковины), предметов одежды, мелких деталей фона. По его мнению, данные элементы ускользают от внимания как экспертов искусствоведов, так и тех, кто решает делать копии (подделки) картины.

Согласно мнению автора, 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.

Автор отмечает высокую практическую значимость метода Морелли не только в сфере искусствоведения, но и с позиции его применения в судебной экспертизе. Метод важен 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». Кроме того, данный метод положил начало разработке криминалистами методов идентификации человека по строению ушной раковины, а также был взят на вооружение многими учеными и авторами произведений (А. Конан Дойл и его метод дедукции Шерлока Холмса).

Проведя исследование, автор приходит к выводу о высокой практической значимости метода Морелли в сфере атрибуции произведений искусства и его влиянии на последующие научные открытия не только в сфере искусствоведения, но и психологии, криминалистике.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение применения метода атрибуции произведений искусства представляет несомненный теоретический и практический культурологический и искусствоведческий интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 10 источников, в том числе и иностранных, что представляется недостаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Данный список не содержит трудов, упомянутых автором в библиографическом обзоре.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанного недостатка.