

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/kursovaya-rabota/85539>

Тип работы: Курсовая работа

Предмет: Искусствоведение

Оглавление

Введение 3

Глава 1. Состояние российского арт-рынка 4

1.1 Ключевые факторы, оказывающие влияние на развитие российского арт-рынка 4

1.2 Примеры выявленных подделок на рынке русского искусства 5

Глава 2. Анализ как основа экспертизы живописных произведений 7

2.1 Экспертиза художественных произведений с использованием рентгена 7

2.2 О подделках известных произведений живописи 9

2.3 Техника подделки фальсификаторов 11

Глава 3. О реставрации произведений живописи 13

3.1 Техника реставрации 13

3.2 Экспертиза художественных произведений и антикварный рынок 17

3.3 Технологические исследования и атрибуция (на примере четырех картин из собрания Третьяковской галереи) 18

3.4 Идентификация художественных 25

материалов при научной атрибуции и реставрации произведений живописи 25

Заключение 27

Список литературы 29

3.3 Технологические исследования и атрибуция (на примере четырех картин из собрания Третьяковской галереи)

Изучение двух картин с одинаковой композицией всегда подразумевает вопрос о последовательности их исполнения. Они могут быть написаны одна с другой или восходить к третьему оригиналу. В любом случае мы должны определить тип вторичности. Это может быть авторское (соавторское) повторение или копия. Распознавание вторичности произведения на основании только стилистических признаков затруднительно, поскольку его автор повторяет ранее найденную композицию, колорит, линейное и пространственное решение. Иными словами, все стилистические особенности оригинала. Как правило, копиист грешит некоторым огрублением пластики формы вследствие утраты тонких светотеневых градаций. Но, разумеется, нет правил без исключений, о чем еще будет сказано.

Многолетний опыт изучения технологических особенностей произведений русской школы живописи позволил выделить ряд признаков, выдающих вторичность картины по отношению к оригиналу, даже если сам оригинал нам неизвестен. В первую очередь следует назвать несоответствие стилистических и технологических признаков, в том числе наличие в палитре красок, появившихся после предполагаемого времени создания полотна, отсутствие подмалевка (для работ, написанных в традициях классической системы живописи), построение красочного слоя по принципу раскраски в границах рисунка. Такую информацию мы получаем, изучая картину в различных областях спектра, рентгенографируя, исследуя ее структуру с помощью бинокулярного микроскопа. Особое место занимает химический анализ состава красок. В массовом сознании «знатоков и ценителей искусства» доверие к полученным результатам почти безгранично. Одному из авторов этих строк однажды довелось услышать, что для экспертизы картины достаточно просто химического анализа. Между тем, даже если проведено разностороннее химическое исследование, заключение химика должно быть правильно интерпретировано. Его следует соотнести с комплексом собранной информации

О картине. Сопоставление результатов всех видов исследований позволяет сделать обоснованные выводы, иногда совершенно неожиданные.

В 2012 году в отделе научной экспертизы были всесторонне исследованы две пары картин, одна из которых

требовала ответа на вопрос о последовательности исполнения, другая — уточнения авторства. Первые две — «Прогулка в коляске»¹ и «Прогулка в коляске»², опубликованные как работы А.П. Брюллова. Вторая пара — «Портрет П.М. Вишнякова»³ с предполагаемым авторством Н.И. Аргунова и «Портрет П.М. Вишнякова»⁴ кисти Аргунова, привлеченный в качестве эталона.

«Прогулка в коляске» II снабжена фальшивой подписью, что отмечено уже в каталоге Третьяковской галереи 2005 года, — «А. Брюлловъ 1845». По начертанию сигнатура отличается от автографов художника, известных нам по его графическим листам. В остальном картины почти неразличимы. Красочный слой нанесен легко и свободно, мягкие светотеневые переходы создают спокойное освещение неяркого летнего дня. Не без мастерства передана материальность легких и плотных тканей, соломенных шляп, бархатистость шкуры осликов. Не только при первом взгляде, но и при внимательном рассмотрении картин не возникает подозрения, что обе либо одна из них могут оказаться в той или иной форме вторичными, т. е. отсутствуют визуально воспринимаемые признаки вторичности. Стилистического анализа очевидно недостаточно для решения задачи.

Сравнительный технологический анализ картин показал, что оба полотна написаны в традициях живописи середины XIX столетия. По грунту нанесен рисунок, затем сделан подмалевок, на котором лежит видимый красочный слой. В обеих картинах красочный слой очень тонкий.

Дальше начинаются различия.

Хотя для обеих картин взят фабричный грунтованный холст, грунты их отличаются цветом нижних слоев: в одном случае — белый, в другом — желтый. Подготовительный рисунок в одном случае карандашный (ил. 3), в другом — кистевой коричневый и почти слился с живописью. Кистевой рисунок различим лишь при работе с бинокулярным микроскопом и фотофиксации в инфракрасном диапазоне излучения не поддается. Только в одной картине («Прогулка в коляске» II) был найден «тающий» красный мазок по краям разных по цвету деталей: по низу белого платья, по краю зеленого передка коляски, по контуру ноги ослика. Рисунок тонок и «приблизителен», нанесен легким касанием кисти и тоже обнаруживается только при работе с микроскопом. Различны также приемы изображения зеленой массы листвы. В одной картине для передачи цвета использован минимальный набор красок, в другой, напротив, их много, что подтверждено результатами химического анализа красочных паст (см. таблицу в конце статьи). Объяснений этому различию может быть два: либо здесь отразилась специфика восприятия цвета разными художниками, либо мы столкнулись со своеобразным экспериментом. Ни одно из названных отличий не подсказывает ответа на вопрос о последовательности исполнения картин. Пока мы можем лишь предполагать, что, скорее всего, они написаны разными мастерами.

Продолжим анализ «Прогулок в коляске» с помощью бинокулярного микроскопа. Здесь нам посчастливилось увидеть в «Прогулке в коляске» I одну особенность структуры красочного слоя, которая отсутствует в другой картине. Голубое небо занимало значительно больше места, нежели мы видим теперь, и зеленая масса листвы заметно не достигала верхнего края холста. И этот же исправленный вариант мы видим в «Прогулке в коляске» II. Теперь можно уверенно говорить, что она вторична.

Сравнительный анализ рентгенограмм этих картин подтвердил наше наблюдение. Только на рентгенограмме «Прогулки в коляске» I (ил. 4) рядом с едва различимой фигурой кучера можно увидеть садово-парковую скульптуру, которая была записана автором. В видимом слое обеих работ это место занимает толстый ствол дерева. Таким образом, автор «Прогулки в коляске» I ищет композицию, тогда как автор «Прогулки в коляске» II лишь воспроизводит то, что лежит на поверхности.

Получив результаты доступных нам видов инструментального исследования обеих картин, можно подвести итоги:

1. В целом приемы письма и набор использованных красок в обеих картинах «Прогулка в коляске» не противоречат тому, что было принято в 1840-1850-е годы (т. е. в то время, к которому они тяготеют по стилистическим признакам).
2. При этом выявленные нюансы живописных почерков и разница палитры позволяют считать, что картины написаны разными художниками.
3. Элементы поиска в построении композиции «Прогулки в коляске» I убеждают в том, что это оригинал, с которого сделана копия.

Но прежде чем перейти к следующему сюжету, надо сказать, что есть еще одна картина «Прогулка в коляске». Она принадлежит Русскому музею и опубликована тоже как работа Брюллова⁵. Композиция этого произведения строится по схеме «овал в прямоугольнике», от двух других полотен его отличает отсутствие пейзажа на втором плане и некоторая небрежность письма, быть может, незавершенность всего изображения. Некогда Русский музей подарил Третьяковской галерее рентгенограмму этой картины.

Выстроив ряд из рентгенограмм всех трех полотен, мы увидели идентичность живописного почерка на рентгенограммах картин из ГРМ и «Прогулки в коляске» II. Они созданы одной рукой. Но первой была написана работа, принадлежащая Третьяковской галерее.

Почти одновременно с картинами «Прогулка в коляске» мы исследовали два портрета московского купца П.М. Вишнякова (1781-1847), обозначим их как I и II. Первый из них поступил в Третьяковскую галерею в 1988 году по завещанию как работа Аргунова и записан в книгу поступлений под номером 57667. Несмотря на столь определенное указание имени автора портрета, целью нашего исследования была проверка атрибуции. Второй, точно такой же портрет был привлечен в качестве эталона. Он давно (с 1933-го) хранится в Третьяковской галерее под инвентарным номером 20788 и отнесен специалистами к 1821 году. Портреты Вишнякова были исследованы параллельно. Собранный материал подтвердил их принадлежность кисти одного мастера. Это наглядно демонстрируют рентгенограммы, похожие друг на друга, как братья, и однотипность подготовительного рисунка карандашом, фиксирующего черты лица (ил. 8). Ясно, что портреты написаны одной рукой. Казалось бы, уже этот неполный объем исследований позволяет утвердительно ответить на поставленный нам вопрос об авторстве Аргунова. Но для полноты картины мы решили все-таки проверить состав палитры двух портретов и дополнительно провести сравнение с расширенным рядом рентгенограмм-эталонов с портретов, принадлежащих разным музеям и отражающих почерк художника позднего периода творчества.

Результат оказался ошеломляющим.

Рентгенограмма интересующего нас портрета Вишнякова с эталонами ничего общего не имеет.

Химический анализ обнаружил не только разницу в наборе использованных материалов, но наличие цинковых белил и зеленого хрома в

Список литературы

1. Актуальные проблемы фондовой работы музеев: Научная обработка музейных предметов// Труды НИИ культуры, М., 1981. Т.99.
2. Антиквариат: Энциклопедия. пер. с англ. М., 2002.
3. Барская Н.А. Сюжеты и образы древнерусской живописи. М., 1993.
4. Бегнер Э. История развития техники масляной живописи. М., 1961
5. Бирштейн В.Я. Современные аналитические методы на службе техникотехнологического исследования произведений искусства. М.,1974
6. Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. СПб., 1995.
7. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Пер. с чешского. Прага, 1980.
8. Введение в специальные исторические дисциплины: Учебное пособие / коллектив авторов. М., 1990.
9. Гренберг Ю.Г. Техничко-технологические исследования и атрибуция произведений живописи. М., 1975.
10. Косолапов А.И.. Естественнаучные методы в экспертизе произведений искусства. Изд. «Эрмитаж», 2010.
11. Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII- первой половины XXвв. М., 1995.
12. Косолапов А. И. Физические методы изучения произведений искусства. М. 1985.
13. Кон-Винер Э. История стилей изобразительного искусства. М., 2001.
14. Руднева И.В., Образцова М.В. Основы экспертизы предметов искусства и культуры СПб., 2008.
15. Соколова Т.В., Пашковский И.Э. Экспертиза художественных изделий. М. изд. «Форум», 2009
16. Тамойкин М.Ю., Д.М.Тамойкин. Экспертиза стоимости предмета коллекционирования: Универсальный метод определения расчетной рыночной стоимости любого предмета коллекционирования (метод ТЭС). О классификации предметов коллекционирования. О паспортизации предметов коллекционирования. Издательство: Tamoiikin Inc., 2005
17. Яхонт О.В. Проблемы консервации, реставрации и атрибуции произведений искусства. Избранные статьи. Изд. «СканРус», 2010.

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/kursovaya-rabota/85539>