

Лейдекер Мария Алексеевна

**УСТАНОВКА ПРАВИЛ ИГРЫ: ПРОБЛЕМА КРИТЕРИЕВ АНАЛИЗА И ИНТЕРПРЕТАЦИИ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА**

Статья посвящена вопросу анализа и интерпретации произведений современного искусства. В ней сопоставляются точки зрения разных ученых на основные проблемы, связанные с анализом современных произведений, выделяются сложности, возникающие при изучении памятников, делается акцент на различии понятий "анализ" и "интерпретация". Особенно подчеркивается роль личности искусствоведа-исследователя как сотворца, т.к. от его профессиональной зоркости зависит не только то, как зритель будет воспринимать современное произведение, но и существование в мире искусства самого художника.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/8-2/25.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 8 (46): в 2-х ч. Ч. II. С. 102-105. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

7. **Краткий словарь по эстетике** [Электронный ресурс]. URL: <http://esthetiks.ru/yazik-hudozhestvennii.html> (дата обращения: 22.05.2014).
8. **Культурология**: учебник / под ред. Ю. Н. Солониной, М. С. Кагана. М.: Высшее образование, 2005. 566 с.
9. **Лотман Ю. М.** Структура художественного текста. СПб.: Искусство СПб, 1998. 285 с.
10. **Пармон Ф.** Композиция костюма. М.: Легпромбытиздат, 1997. 318 с.
11. **Ригль А.** Вопросы стиля. Основы истории орнаментики. 1893.
12. **Рожнова О.** Генезис журнальной формы. Стилеобразующая роль структуры издания: дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2007. 300 с.
13. **Самоненко О.** Ассоциативно-образный метод проектирования костюма: дисс. ... канд. искусствоведения. СПб., 2010. 140 с.
14. **Сурганова Е.** Что еще бумага стерпит. Как современные технологии реанимируют бумажную прессу [Электронный ресурс]. URL: <http://lenta.ru/articles/2013/05/13/technology/> (дата обращения: 31.01.14).
15. **Blackman С.** 100 Years of Fashion Illustration. London: Laurence King Publishing, 2007. 384 p.
16. <http://aitorthroup.com/> (дата обращения: 10.05.2014).
17. http://showstudio.com/collection/paul_smith_london_womenswear_s_s_2014/illustration_by_valerie_servais (дата обращения: 11.02.2014).
18. <http://www.visionaireworld.com/issues> (дата обращения: 10.05.2014).

SPECIFICITY OF ARTISTIC LANGUAGE OF MODERN FASHION ILLUSTRATION

Lapik Natal'ya Aleksandrovna

Saint Petersburg State University of Culture and Arts
lapique@mail.ru

The article is devoted to the peculiarities of the artistic language of the modern fashion illustration, which development on the whole takes place in the plane of the variety of the artistic languages of contemporary art and fashion. The article identifies and explains for the first time the dependence of the fashion illustration on the artistic languages of art, fashion, magazine design, as well as on the cyclicity of fashion changes. The variants of the research practical application are proposed.

Key words and phrases: fashion illustration; artistic language; techniques; technologies; cyclicity.

УДК 7.067

Искусствоведение

Статья посвящена вопросу анализа и интерпретации произведений современного искусства. В ней сопоставляются точки зрения разных ученых на основные проблемы, связанные с анализом современных произведений, выделяются сложности, возникающие при изучении памятников, делается акцент на различии понятий «анализ» и «интерпретация». Особенно подчеркивается роль личности искусствоведа-исследователя как создателя, т.к. от его профессиональной зоркости зависит не только то, как зритель будет воспринимать современное произведение, но и существование в мире искусства самого художника.

Ключевые слова и фразы: современное искусство; анализ; интерпретация; понимание; трактовка; вариативность.

Лейдекер Мария Алексеевна

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
masha_leideker@mail.ru

УСТАНОВКА ПРАВИЛ ИГРЫ: ПРОБЛЕМА КРИТЕРИЕВ АНАЛИЗА И ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА[©]

Проблема анализа произведения искусства, а особенно искусства современного, сложна и многоаспектна. В первую очередь здесь необходимо четко определиться с терминологией и развести такие часто смешиваемые понятия, как «анализ», «интерпретация» и «оценка». В то же время нужно помнить, что при рассмотрении произведений современного искусства ключевыми должны оставаться «понимание» и «интерпретация» («толкование», «трактовка»). Приведем наиболее общие определения названных терминов. **Анализ** – метод научного исследования действительности, состоящий в расчленении целого на составные элементы. **Интерпретация** – творческое раскрытие образа, темы или музыкального произведения, основанное на собственном ощущении; трактовка. **Оценка** (в широком смысле) – отношение к социальным явлениям, человеческой деятельности, поведению, установление их значимости, соответствия определенным нормам и принципам морали (одобрение и осуждение, согласие или критика и т.п.) [2]. В узком смысле в искусствоведении часто термин «оценка» означает еще и комплекс работ, направленный на выявление рыночной или иной требуемой стоимости произведения искусства. **Понимание** – универсальная операция мышления, связанная с усвоением нового содержания,

включением его в систему устоявшихся идей и представлений. Понимание наделяет смыслом объекты социально-культурной и природной реальности и вводит их тем самым в привычный и связанный мир человека. Оно всегда обусловлено социально-историческими и культурными предпосылками [Там же].

Ключевую роль в интерпретации произведения современные исследователи отводят именно пониманию (не только как мыслительной операции, но и как способу постижения произведения), на что указывает А. В. Макеенкова в своей статье «Понимание искусства как основная задача современного искусствознания». Подчеркнем, что и оценку нельзя исключать из анализа и интерпретации произведения. Исследование искусства, постижение сути работы художника – также процесс творческий, и личностный компонент (эмоционально окрашенная оценка исследователя) ни коим образом не может быть из него исключен, а стремление к полной объективности в этой сфере может привести к сухости языка и однобокости суждений [7].

Нужно отметить, что наиболее проблемными при работе с современным искусством являются несколько основных вопросов, а именно: что можно называть современным искусством и каковы временные рамки самой «современности»; как оценивать и трактовать современное искусство, если критерии традиционной эстетики в нем часто не работают.

Большинство исследователей сходятся во мнении, что нижней границей периода «современности» можно считать конец 60-х – 70-е годы XX века, а ключевую роль в понимании произведений этого периода играет концепция постмодернизма, тщательно и всесторонне разработанная философами, теоретиками искусства и художественными критиками. Появившийся как альтернатива модернизму, доступному для понимания только небольшому числу людей, постмодернизм, подавая и процесс, и результат творчества как игру, размывает границу между массовой и элитарной культурой, превращая художника из трагического гения-одиночки в мистификатора, теоретика и критика собственного творчества. Невозможно переоценить влияние постмодерна на современную культуру и искусство, мировоззрение каждого отдельного человека. Больше нет единственно правильного мнения, единственного решения, универсальных критериев оценки, традиционной общечеловеческой морали, основанной на религии, а наше общество неуклонно движется к осознанию необходимости учета вариативности вкусов и мнений. Современный художник, по сути, волен выбрать любое из понравившихся ему направлений мирового искусства и работать в любом стиле. Казалось бы, при такой полной и безграничной свободе и «правила игры» перестают учитываться, отбрасываются как «вредоносный атавизм». Однако при всей неопределенности и все более легком подходе к творчеству-игре, совершенно очевидна проблема установки ее правил, существующих и для авторов, и для зрителей, хотя бы на стадии осознания целей и результатов художественной деятельности.

Творчество – сложный и многогранный процесс, включающий как рациональные, логически объяснимые компоненты, такие как врожденность автора в культуру, оперирование ее знаками, а также осознание своего места в ней, так и иррациональные, связанные с эмоциональной самоотдачей, а также воздействием работ на зрителя. Общение с современным искусством в силу его «современности» – это всегда его критический анализ, интерпретация. По словам И. Бакштейна «Современное изобразительное искусство, особенно в идеологический период своего развития, существует в форме рефлексии относительно самого себя, своего предмета и своей истории. И как результат этой рефлексии» [1]. При этом субъектом рефлексии становится и автор, и подготовленный, погруженный в духовную культуру и способный интерпретировать произведение, зритель.

В современной критике тенденция к составлению рецептов творчества, назиданию и поучению отживает свое и уходит. Можно сказать, что здесь царит т.н. «принцип методологического анархизма», а четко структурированный и сухой анализ уступает место пониманию, вчувствованию и толкованию, где интерпретация напрямую зависит от зрительского опыта. Искусствовед скорее пытается отождествиться с выбранным художественным фактом, найти ему словесный эквивалент, проникнуть в авторскую «кухню» художника, пронаблюдать за многообразием художественных фактов с целью их упорядочивания, открытия коренных взаимосвязей. Каждая из указанных позиций определяет интонацию и стиль критической работы. На выбор позиции влияет личность критика, однако, возможны вариации в зависимости от материала исследования и интереса автора. Как считает доктор искусствоведения В. Л. Глазычев, критика – не сухое, методически обоснованное действие, а лично окрашенное и требующее больших знаний материала проникновение в художественный факт [3].

В свете сказанного весьма показателен пример критериев личной оценки произведений, выдвинутых художником Еленой Ковылиной. При рассмотрении произведения она задает ряд вопросов: какое место это конкретное произведение занимает в истории искусства; изобретены ли какие-то новаторские методы в работе; есть ли попытка выхода из системы существующих параметров искусства; четко ли просматривается позиция автора; содержит ли произведение элемент «безумия», нерационального измерения, невозможность вербализации и полного дискурсивного постижения (талантливо/бездарно); представляет ли собой произведение нечто самостоятельное, не требующее комментария и оправданий автора, может ли оно стать доступным для прочтения разными слоями публики; вызывает ли работа субъективно-интуитивное, оценочное суждение: нравится или не нравится (самое первое и спонтанное, наиболее синтетическое, вмещающее в себя все предыдущие критерии оценки) [5].

Прошли те времена, когда эстетика (будь то эстетика классического типа, ориентированная на вечное противопоставление прекрасного / безобразного, либо авангардная эстетика с ее культом новизны) устанавливала для авторов ориентиры, к которым они должны были стремиться в своем творчестве. На смену пришли новые критерии истинности и правильности, разработанные П. Фейерабендом для сферы науки, но так гармонично вошедшие в сферу современной культуры, выраженные емким «anything goes». В действительности, несмотря на существование очевидных тенденций к отрицанию классической эстетики, традиционных форм,

и даже подходов к изучению и анализу произведений современного искусства, фейерабендовский принцип т.н. «методологического анархизма» вовсе не предполагает полного отсутствия методов исследования, он лишь дает свободу в их применении и сочетании друг с другом.

Подходов к анализу произведений на сегодняшний день существует много, некоторые из них относительно универсальны, некоторые ориентированы только на фигуративные произведения, построенные по классическому типу. Выделяют три основных вида анализа произведений искусства. В описании и анализе памятников искусства за основу берется методика **формально-стилевого анализа**, цель которого выявить систему устойчивых форм, выразительных качеств, присущих данному стилю; выделить в структуре отдельного произведения те содержательные и формальные признаки, которые позволяют отнести его к тому или иному стилю, направлению, творчеству конкретного художника. Важнейшие аспекты стилистического анализа: анализ композиции, иконографии, колорита, пластических качеств, индивидуальной манеры, материала, техники, характера отдельных формальных элементов. В **иконографическом** анализе выделяются системы вариантов изображения определенного персонажа, лица, события, трактовки сюжета. **Иконологический** анализ стремится открыть в произведениях существенные мировоззренческие установки, «культурные симптомы» своей эпохи, укрепить его связь с историей, философией, филологией и другими гуманитарными дисциплинами [4, с. 159]. При этом в обучении анализу и интерпретации произведения продолжают использовать стандартную схему, устанавливающую следующие критерии: история создания; вид; жанр; художественная техника; сюжет; образы; композиция; колорит; прочие приемы; стиль; направление; течение; проблематика; мастерство художника. Данная схема отлично подходит для классических произведений, но «буксует» при анализе работ художников авангарда и последующих направлений.

Вариант авторского подхода к анализу произведения представляет перечень критериев, составленный группой «Лаборатория» (В. Логутов, К. Зацепин, И. Саморуков, А. Сяйлев, О. Елагин, А. Лашманкин), который, на наш взгляд, вполне подходит для работы с «contemporary art». Приведем следующие критерии: **чувство формы** (завершенность, мера, легкость); **техническое мастерство** (владение ремеслом, знание художественных конвенций и традиций); **узнаваемая авторская идентичность** (индивидуальный стиль, осознанность своего места в художественной традиции и в контексте современности); **информационная насыщенность** (цитатность, символичность, архетипичность, загадочность); **аттракционность** (прием, иллюзион); **критичность** (исследовательская функция, деидеологизация, политическая ангажированность); **смелость** (аффективность, осознанность художественного жеста как этического поступка); **биографичность** (персональная мифология, достоверность, нарративность) [6]. Необходимо отметить, что выдвигая эти критерии для анализа произведения, авторы не предлагают их как «истину в последней инстанции», а всего лишь как повод к размышлению, один из множества возможных вариантов. При этом данные критерии могут быть интегрированы в анализ произведения, проведенный по традиционной схеме, что позволит существенно расширить и дополнить его, уяснить место конкретной рассматриваемой работы в сложной системе современного искусства. Также здесь стоит особенно отметить, что при явной ориентации на «современность» и «актуальность» искусства предложенные критерии скорее действуют по принципу «нужное подчеркнуть», оставляя таким образом широкое поле для выбора анализируемого произведения и авторского угла зрения.

В заключение подчеркнем, что в условиях подвижности эстетики, полиморфности творчества и плюралистичности оценок субъективность становится неизбежной, а нахождение единственного правильного варианта – невозможным. Именно поэтому любые критерии анализа, могут иметь лишь рекомендательный характер, задавать направление мысли исследователя, помогать определить набор рассматриваемых аспектов при интерпретации произведения. В то же время не стоит полностью отказываться от классической схемы, включающей рассмотрение таких параметров, как образность, проблематика, композиция, техника создания, мастерство, – неотъемлемых частей работы художника как материального объекта. Необходимо всегда помнить, что искусство не есть нечто кристаллизовавшееся, что можно разложить на составляющие элементы и воссоздать по готовому рецепту, оно находится в сфере индивидуального в момент создания и, на наш взгляд, должно также оставаться в ней на стадии анализа и интерпретации.

Список литературы

1. **Бакштейн И.** Цитадель элитарности. Тезисы о современном искусстве [Электронный ресурс] // Искусство кино. 2007. № 3. URL: <http://kinoart.ru/archive/2007/03/n3-article18> (дата обращения: 10.07.13).
2. **Большой толковый словарь русского языка** / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.
3. **Глазычев В. Л.** Художественная критика без методологии [Электронный ресурс] // Декоративное искусство СССР. 1980. № 7 (272). URL: http://www.glazychev.ru/publications/articles/1980-07_xyd_kputuka.htm (дата обращения: 14.08.13).
4. **Золотарёва Л. Р.** Описание и анализ произведения искусства – эстетико-искусствоведческий и педагогический инструментарий // Известия Алтайского государственного университета. 2012. № 2-1 (74). С. 157-162.
5. **Ковылина Е.** Нравится или не понимаю? [Электронный ресурс] // Moscow art magazine: художественный журнал. 2004. № 55. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/55/25/> (дата обращения: 14.08.13).
6. **Логутов В. и др.** О критериях оценки произведения современного искусства: первые тезисы [Электронный ресурс] // Цирк «Олимп»+TV: Вестник современного искусства. 2013. № 7 (40). URL: <http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/411/gruppa-laboratoriya> (дата обращения: 14.08.13).
7. **Макеенкова А. В.** Понимание искусства как основная задача современного искусствознания [Электронный ресурс] // Художественная культура. 2012. № 3. URL: <http://sias.ru/magazine/vypusk-3/teoriya-hudozhestvennoy-kultury/588.html> (дата обращения: 13.08.13).

**SETTING RULES OF GAME: PROBLEM OF CRITERIA FOR ANALYSIS
AND INTERPRETATION OF MODERN ARTWORKS**

Leideker Mariya Alekseevna
Herzen State Pedagogical University of Russia
masha_leideker@mail.ru

The article is devoted to the problem of the analysis and interpretation of modern artworks. The author compares the viewpoints of various scientists on the basic problems connected with the analysis of modern artworks. The paper identifies difficulties appearing under the study of monuments, accentuates the distinction of the concepts "analysis" and "interpretation". Special attention is paid to the role of the personality of an art critic – investigator as a co-creator because his/her professional vigilance will influence not only the viewer's perception of a modern artwork but also the existence of an artist him(her)self in the world of art.

Key words and phrases: modern art; analysis; interpretation; understanding; version; variability.

УДК 9(Дар)1

Исторические науки и археология

В статье ставится задача показать роль индийского купечества в развитии астраханско-дербентской торговли в XVII в. Авторы освещают вопрос о времени формирования индийской колонии Астрахани и Дербента, приводят данные о торговых оборотах конкретных лиц из числа индийских купцов, показывают ассортимент товаров, экспортируемых из дербентского рынка в Астрахань и обратно. В результате проведенного исследования авторы приходят к заключению о том, что индийцы – крупные профессиональные купцы.

Ключевые слова и фразы: индийское купечество; Дербент; Астрахань; торговые контакты; ассортимент товаров.

Магомедов Назим Абдурахманович, д.и.н.

Магарамов Шарафетдин Арифович, к.и.н.

Институт истории, археологии и этнографии Дагестанского научного центра Российской академии наук
sharafutdin@list.ru

**ИНДИЙСКОЕ КУПЕЧЕСТВО В РАЗВИТИИ ТОРГОВЫХ
КОНТАКТОВ ДЕРБЕНТА С АСТРАХАНЬЮ В XVII В. ©**

Работа выполнена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 14-01-00118.

Относительно времени появления первых индийских купцов в Западном Прикаспии в историографии нет единого мнения. Так, Н. М. Гольдберг полагает, что они появились в Астрахани в 1615-1616 гг. [4, с. 134-137], в то время как В. М. Бескровный относит это событие к 60-м годам XVI в. [8, с. 135]. Азербайджанский исследователь С. Б. Ашурбейли отмечает, что еще в XV в. в Баку и Шемахе проживало большое количество индийских купцов, которые имели там караван-сарай и вели большую торговлю [2, с. 31]. Много индийских купцов обреталось и в Дербенте [3, с. 86]. Хотя письменные сведения об индийских купцах в Дербенте относятся к более позднему периоду, в частности, к началу XVIII в., сохранившиеся таможенные выписки из Астраханской приказной палаты свидетельствуют о регулярных торговых поездках индийских купцов из Астрахани в Дербент и наоборот в течение XVII в. Исходя из этого, можно утверждать, что индийские купцы активно торговали в Дербенте, начиная еще с XVII в.

Жившие в Астрахани и Дербенте индийцы держали в своих руках, пожалуй, всю восточную торговлю. «Настолько тонка их вера, – писал о них Я. Стрейс в конце XVII в., – настолько они тонки, изворотливы, лукавы в торговых делах, в чем они превосходят большую часть индусов» [7, с. 276-277]. Они вели самую обширную торговлю и считались самыми богатыми купцами из всех торговавших в Прикаспийских областях.

К 30-м гг. XVII в. в Астрахани уже складывалась индийская колония. Их привлекали здесь более выгодные и безопасные, по сравнению с другими странами Востока, условия торговли. На протяжении XVII в. индийские купцы прочно обосновались в этом городе, имея свой гостинный двор и ведя образ жизни, соответствующий их обычаям и религии. Число индийцев, постоянно проживающих в Астрахани, колебалось от 20 до 50 человек.

Индийские купцы относились к богатому слою торговцев. По численности они значительно уступали армянским купцам, но по сравнению с ними были менее организованны, хотя для Астраханской ярмарки индийское поселение было значительным. На протяжении всего XVII в. в городе стабильно проживало несколько десятков индийских купцов, некоторые из них жили с семьей.

После введения «Новоторгового устава» 1667 г., запретившего свободный проезд в центральные города Российского государства и розничную продажу товаров иностранными купцами, Астрахань для индийских купцов приобретает новое значение. Из этого города многие торговые поездки индийских купцов и начинались. Наиболее частыми были поездки в Дербент. Удачное географическое положение Дербента и наличие