

Муниципальное общеобразовательное учреждение
«Гимназия №10»

Проект на тему:
«Художественное копирование картин»

Выполнила:
ученица 11 «А» класса
МОУ «Гимназия №10»
Овдина Екатерина Александровна

Руководитель:
Учитель изобразительного искусства
Толкачева Марина Сергеевна

г. Железногорск. Курская обл.

2024 г.

СОДЕРЖАНИЕ	Стр.
Введение	3
1. Теоретическая часть	5
1.1. История возникновения художественного копирования	5
1.2. Виды копий и их различия	7
2. Практическая часть	12
2.1. Изучение биографии автора оригинала картины	12
2.2. Выбор типа копии и техники для работы над практической частью	13
2.3. Этапы выполнения работы	14
3. Заключение	16
4. Список литературы	17
5. Приложения	18

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность: многим ценителям искусства хочется украсить свой интерьер полотном любимого или модного художника. Это вполне естественно, поскольку изобразительное искусство с его многогранностью стилевых и сюжетных решений практически никого не оставляет равнодушным. Но что делать, если понравившееся полотно — работа всемирно известного живописца? Далеко не каждый может позволить себе купить оригинал Ван Гога, Шишкина или Васнецова, Климта или Дали, как и многих других великих художников, чьи картины украшают музеи или частные коллекции, продажа таких работ проводится на крупнейших мировых аукционах. Кроме того, часто данные полотна вообще не продаются. Что делать в данной ситуации? Купить репродукции или заказать копии желанных шедевров мастеров профессиональным художникам? Постараемся с этим разобраться.

Проблема: очень часто многие ценители искусства слышат вопрос о том, существует ли разница между репродукциями картин и их копиями. Многие считают, что данные термины обозначают одно и то же. Это ошибочное мнение, поскольку каждый вид копии имеет существенные отличия в способе изготовления «двойника» оригинального шедевра.

Целью работы является изучение типов копий картин и их различия. Для осуществления поставленной цели потребовалось решение следующих **задач:**

1. Охарактеризовать каждый тип копирования картин.
2. Выявить особенности каждого типа копирования.
3. Создать картину по одному из типов написания копий картин.

Объект исследования — способы копирования художественных произведений

Предмет исследования — реплика работы Леонардо да Винчи «Дама с горностаем»

Методы исследования: анализ литературы (научной, учебной, архивной) сравнительно-описательный, графический, использование образца.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

1.1. История возникновения художественного копирования

Само понятие копирования - «подражание оригиналу» сложилось в конце XIII — начале XIV в. Копирование в этом значении впервые стало употребляться в Германии в середине века. Однако корни этого понятия можно обнаружить еще у древних римлян (лат. *Соріа* - «запас, множество, богатство, изобилие»). Древние римляне весьма почитали Копию (*Соріа*) - богиню изобилия. И тут можно обнаружить полное соответствие названия имени с родом деятельности.

Для более глубокого понимания этого рода деятельности будет весьма уместно углубиться в мифологическую область и попытаться обнаружить там смысловые коды.

Итак, мы выяснили, что *Соріа* у римлян – богиня изобилия. Собственно, и рог изобилия на латыни – *coticorіae*.

Рог изобилия символ плодородия и богатства. На античных монетах - символ благополучия государства: в изобразительном искусстве - атрибут раздающего блага божества, в первую очередь Тихе (Фортуны). В более древние времена рог изобилия (как и все, что имело отношение к богатству) был связан с Аидом, царством мертвых. Рог изобилия принадлежал богу богатства Плутосу. Не случайна языковая близость имени Плутоса и Плутона владыки царства мертвых. В своей ранней форме Плутос, как и Плутон, связан с Персефоной – служгой Лиды, богиней царства мертвых. В элевсинских мистериях Плутос и Плутон отождествлялись.

Последний мыслился обладателем несметных подземных богатств. Весь этот мифологический срез обладает определенным смыслом и на что-то указывает. В нашем конкретном случае он указывает на то, что деятельность копирования связана с материальным миром, с областью материального богатства и благополучия.

Изучение наследия старых мастеров посредством копирования их работ

применялось с давних времен. В разное время, в разных цивилизациях копия и эклектика, то есть прямое заимствование и смешение стилей, всегда давали толчок развитию нового на базе старого, примером чего может служить ассиро-вавилонская культура, которая отчасти впитала в себя культуру шумерскую. А шумерская культура плавно влилась и ассимилировалась с египетской. Египетская же повлияла на динамику развития крито-микенской, эгейской, средиземноморской культур. В истории изобразительного искусства сам процесс копирования как точного повторения авторского оригинала, известен очень давно, до нашего времени дошли только скульптурные образцы. Копии знаменитых статуй начали создавать еще в древности.

Этим славилась неоантичная школа – условное название греческих скульпторов периода эллинизма, середины II в. до н.э. – середины II в. создававших повторения и авторизированные копии (реплики) знаменитых статуй и рельефов эпохи античной классики V-IV вв. до н.э. Как известно из исторических источников, во времена расцвета греческого искусства копирования статуй (репликация) первоначально производство таких копий было сосредоточено в Аттике, в г. Афины, отсюда и название. Некоторые специалисты не считают это явление школой, поскольку вскоре оно вышло за пределы Аттики, а одним из течений эллинистического искусства. После завоевания Греции Римом в II в. до н. э. образованные римляне, увлеченные эллинским искусством, стремились украсить этими произведениями свои виллы и сады. Однако копирование (репликация) статуй оригиналов не было массовым явлением. Статуй, захваченных в качестве трофеев, не хватало, и многие скульпторы стали работать по заказам новых хозяев, повторяя шедевры античной древности.

В конце I в. до н. э. многие греческие скульпторы переселились в Италию, поэтому значительное число выполненных ими произведений было найдено во время археологических раскопок в Италии.

В эпоху греческой классики большинство статуй отливали в бронзе.

Копиисты, работавшие на римского заказчика, применяли мрамор, поэтому и в их произведениях появились различного рода подставки, подпорки, часто замаскированные под пеньки, стволы, разного рода атрибуты, которые отсутствовали в оригиналах. Они не нужны в бронзе, но необходимы в хрупком мраморе. Большинство статуй представляют собой не копии, а неоднократные повторения, свободные реплики, созданные с учетом вкусов римского времени. Как ваяния повторения, они холодны и маньеристичны. Поэтому история античного искусства, начиная с эпохи Винкельмана, представляют собой историю реконструкций оригиналов по повторениям неоантичной и римской школ.

Что интересно, заимствовать и повторять в истории изобразительного искусства можно не только внешний образный ряд, но и саму специфику художественного мышления. Современный историк искусства Г.И. Соколов пишет о том, что римляне заимствовали у этрусков склонность к конкретному мышлению, «эти воспринятые римскими ваятелями качества найдут впоследствии блистательное воплощение в их многочисленных скульптурных портретах»

В эпоху высокого Возрождения, будучи главным архитектором и археологом Рима, Рафаэль Санти во время раскопок в катакомбах Рима натолкнулся на огромное количество скульптурных изображений римских мастеров III в. до рождества Христова и III в. нашей эры, которые являлись не чем иным, как повторениями, а проще говоря, копиями с греческих оригиналов. Если в большинстве своем греческие оригиналы были отлиты из бронзы, либо из ценных металлов (золото, серебро), то римские повторения, то есть копии были искусно высечены из мрамора.

Культура Рима не страдала, а только выигрывала с точки зрения заимствования этих ценностей.

1.2. Виды копий и их различия

Теперь рассмотрим наиболее подробно каждый из типов копий.

Контрэпрев – в искусстве Франции так называли обратный «зеркальный», перевод отпечаток с рисунка. Напомним, что термин контрафакция (в последнее время его используют во многих сферах деятельности) в нашем контексте следует понимать как подделку – копию, выдаваемую за оригинал. Точное воспроизведение, копирование следует отличать от авторского повторения, дублирования композиции, реконструкции и репликации, допускающих различные отклонения, вариации в деталях.

Под дублированием (дублет, дубликация) (Франц. Doubletom double – «двойной» от лат. Duo – «два», dualis – «двойственный») – дубль, дуплет – подразумевают второй экземпляр художественного произведения. Тут также имеются свои особенности в истолковании этих понятий: различают копию (абсолютно идентичную оригиналу), авторское повторение (авторский вариант), реплику (свободное повторение другого мастера). В некоторых случаях под дубликацией понимается реминисценция, реконструкция, реновация (воссоздание) и даже стилизация. Дублированием называют также различные технические приемы, например совмещение стекол разного цвета в витражах XIV–XV вв. для получения более сложных оттенков; иногда – технику планирования в изделиях из металла – золочения, «золотой наводки», серебрения, использования металлической фольги. В целях сохранения художественного произведения – картин старых мастеров – применяется дублирование живописи с дерева на холст либо со старого холста на новый. До эпохи итальянского Возрождения рубежа XV–XVI вв. картины, как правило, писали на деревянных досках. Со временем из-за ослабления сцепления красок и основы и растрескивания красочного слоя – возникает необходимость укрепления основы.

Перенос живописи с дерева на холст, как и фрески на холст, практиковали в Италии, в Венеции в 1720-х гг. Во Франции в середине XVIII в. была разработана методика снятия красочного слоя вместе с грунтом.

Для этого с лицевой стороны приклеивалась временная «калька». Метод калькирования в основном использовался при тиражировании ландшафтной живописи. К тщательно-масштабному методу с применением картона и модульной сетки прибегали, копируя историческую живопись, групповые портреты и натюрморты. В 1802 г. такую операцию провели в Лувре, сдублировав «Мадонну ди Фолиньи» Рафаэля. В 1807 г. в Эрмитаже, в Петербурге, перевели с дерева на Холст «Юдифь» Джорджоне.

Репликация, реплика (Replique, итал. - replica, от лат. Replikatio обратное движение, поворот, возобновление) – один из способов формообразования; повторение ранее существовавшей или существующей композиции. В отличие от копирования или реставрации способ репликации имеет творческий характер, поскольку предполагает вариацию, изменения в деталях, нюансах формы, рисунка, цвета. Художественная реплика произведения искусства может быть осуществлена в ином, отличном от оригинала материале. Авторская реплика художественного произведения является интерпретацией подлинника, обогащенного новациями - ассоциациями, аллюзиями, реминисценциями художника. В более узком значении, например в живописи, репликой называют авторское повторение снискавшей успех картины по специальному заказу мецената, коллекционера или музея. Такая реплика практиковалась до изобретения механической репродукции. В связи с этим многие картины мастеров существуют в нескольких репликах, сделанных самим мастером или его учениками. В большинстве случаев то были именно реплики, а не копии. Большой мастер в таких случаях практически всегда вносил в так называемую реплику определенные правки, и это касалось и композиционной структуры, и трактовки образов, и цвето-тонового строя произведения. Об этом очень убедительно говорят авторские повторения П. Федотова его произведения «Вдовушка». В таких случаях определение «авторская копия» является неверным по существу. Можно говорить об «авторской копии» только в том

случае, когда воспроизводится все без изменения произведения.

В художественной практике существуют и другие варианты воспроизведения картин мотивов, тем, сюжетов, известных ранее - реминисценция (лат. *Reminiscentia* - «воспоминание») - смутное воспоминание, основанное на неясной ассоциации. В художественном творчестве реминисценция является одним из способов формообразования, который заключается в использовании формальных элементов, мотивов, тем, сюжетов, известных ранее, но в иных сочетаниях.

Реминисценция в принципе своем вторична, ретроспективна, в то же время содержит качества новизны. Новизна заключается в новой комбинации. Реминисценция имеет более творческий характер, чем комбинаторика или та же репликация. Способ реминисценции отличен от простой ассоциации или аллюзии в первую очередь интеллектуальностью и определенной степенью рационализма.

Ведя речь о копировании произведений станковой масляной живописи, мы не можем пройти мимо такого емкого по смыслу понятия как реставрация (лат. *restauratio* - «восстановление», от - «снова, повторно» и *statere* - «ставить») - возобновление, воссоздание ранее утраченных духовных и материальных ценностей. Важен узкий, конкретно-предметный смысл этого термина. В этом смысле реставрацией называют восстановление в изначальном виде поврежденных или искаженных последующими переделками и поновлениями произведений искусства (лат. *in integrum restitution* - «восстановление в прежнем виде»). В отличие от реконструкции и репликации метод реставрации предполагает обязательное сохранение подлинной основы произведения или его фрагмента и не допускает произвольных дополнений.

С момента становления частных коллекций возникает определенная необходимость «поновления» старых оригиналов, либо замена их на вновь написанные вещи. Прежде чем приступить к работе над новым

произведением, мастер, выполняющий эту работу, должен был в достаточной степени изучить и технику подготовки холста, и манеру работы автора, и технологичность данной манеры. Таким образом, начиная с античных времен, деятельность по воспроизведению при помощи копирования шедевров искусства всегда имела определенное значение как особый вид художественно-изобразительной деятельности, направленный на сохранение и приумножение работ великих мастеров искусства прошлого и настоящего.

2. ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

2.1. Изучение биографии автора оригинала картины

Для работы над практической частью мне следовало выбрать картину для копирования. Изучив множество работ, я остановилась на таком шедевре, как «Дама с горностаем» Леонардо Да Винчи. Некоторые считают, что именно эта картина - лучшая из всего созданного Леонардо да Винчи. Просто ей не посчастливилось стать такой знаменитой, как «Джоконда»: она обитает не в Лувре, ее не воровали, о ее пропаже не писали несколько месяцев на первых полосах всех газет. Изучим всю информацию об авторе и самом произведении искусства подробнее.

Леонардо да Винчи — итальянский художник, рисовальщик, скульптор, архитектор и инженер, чей гений, возможно, больше, чем у любой другой фигуры, воплощал гуманистический идеал эпохи Возрождения. Его «Тайная вечеря» и «Мона Лиза» являются одними из самых популярных и значительных произведений эпохи Возрождения. Его записные книжки раскрывают дух научного исследования и изобретательности в области механики, которые на столетия опередили свое время.

Любопытно, что приписываемое Леонардо да Винчи авторство «Дамы с горностаем» долгое время ставилось под сомнение, как и личность изображенной на этом полотне девушки. Споры относительно этого периодически вспыхивают до сих пор, когда технические средства цифровой эпохи позволяют исследовать картину под новым углом.

Пока же стоит остановиться на том, что на портрете изображена Чечилия (Цецилия) Галлерани, возлюбленная миланского герцога Лодовико Сфорца, мать его сына Чезаре. Художник позаботился о том, чтобы как можно меньше деталей отвлекало зрителя от юной и свежей красоты модели. Да Винчи изобразил ее в простом платье, а из украшений оставил на девушке лишь нитку черного жемчуга. Даже гладко зачесанные волосы Чечилии, кажется, служат именно этой цели (такая прическа — с косой и плотно

охватывающими лицо прядями волос – была введена в моду Изабеллой Арагонской. Изображение модели вполоборота было инновацией Леонардо, до этого портреты представляли собой по большей части чеканные профили. Девушка изображена в три четверти, взгляд отведен в сторону не на зрителя. До Леонардо никто из художников такой прием не использовал. Этой необычной позой художник сумел подчеркнуть живость характера юной модели, которая будто бы прислушивается к невидимому собеседнику. Особое место занимает живописный прием Леонардо Да Винчи, который он использует при изображении лица и рук Чечилии. Светотеневые переходы (сфумато) очень мягкие. Также художник очень мягко изображает фигуру девушки. Для фона в последнем варианте он использует плотный, почти черный цвет. Такой фон еще больше подчеркивает нежный цвет лица молодой девушки и белизну животного, изображенного на переднем плане картины.

На руках Галлерани держит белого зверька, которого принято считать горностаем. Существует несколько интерпретаций того, что именно символизирует животное. Традиционно «зимний» белый горностаи считался символом чистоты и непорочности, бытовало даже поверье, что он скорее погибнет, чем позволит себе запятнать белоснежный мех. Согласно еще одной версии, зверек служит своеобразным намеком на связь девушки с Лодовико Сфорца, который в 1488 году был принят в Орден горностаи и включил животное в свой герб. Кроме того, существует мнение, что, будучи большим любителем загадок и кодов, да Винчи с помощью горностаи зашифровал на полотне фамилию Галлерани.

2.2. Выбор типа копии и техники для работы над практической частью

Перед началом работы мне следовало определиться с выбором типа копии. Учитывая то, что мои возможности не достигают уровня Леонардо Да Винчи, я остановилась на таком виде как реплика. Это самый оптимальный

для меня вид работы, поскольку такой способ допускается отличие в техники написания, материалах и т. д.

Моя работа была выполнена на ватмане акварелью, в отличие от автора, который работал на деревянной ореховой доске масляными красками.

2.3. Этапы выполнения работы

- Набросок карандашом
- Прорисовка основных деталей головы и фигуры
- Прорисовка лица и фигуры девушки карандашом
- Подготовка рисунка для работы в цвете (убрать лишние линии)
- Работа в цвете:
 - Работу я начала с одежды, подбирая оттенок, покрыла основным цветом правый рукав: нанесла полутона, уплотнила тени, прорисовала детали
 - Далее я работала над горностаем: нанесение основных цветов и тщательная прорисовка мельчайших деталей
 - Продолжив работу над одеждой, я плавно переходила к лицу, шее и коже.
 - Наложение теней и скрупулезная проработка глаз и остальных частей лица.
 - Закончив работу над основными деталями (одежда, горностай, кожа и лицо), я перешла к мелким деталям: бусы, волосы и линия на лбу девушки.
 - Оформление работы.

Проработав технику живописи акварелью, попыталась не только добиться похожести картины, но и передать выражение лица, настроение изображаемой девушки. Также особое внимание я уделила передаче материальности предметов на рисунке.

Работая над копией знаменитого произведения, я наиболее глубоко изучила творчество Леонардо да Винчи, расширила свои знания в области рисунка и композиции, углубила знания по анатомии фигуры человека, строению лица.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате работы над проектом я решила следующие задачи:

1. Изучила типы копирования картин.
2. Выявила особенности каждого типа копирования.
3. Нарисовала реплику картины знаменитого художника.

Искусство, какое бы оно ни было, всегда есть и будет в определенной форме выражением разного рода аналогий. Так уж в мире повелось, что что-то интересное, необычное, новое всегда будет являться предметом подражания и заимствования. Говоря об истории развития художественного творчества, невозможно обойтись без этих сравнительных параллелей, в силу того что вся история изобразительного искусства прямой красной нитью связано с современность.

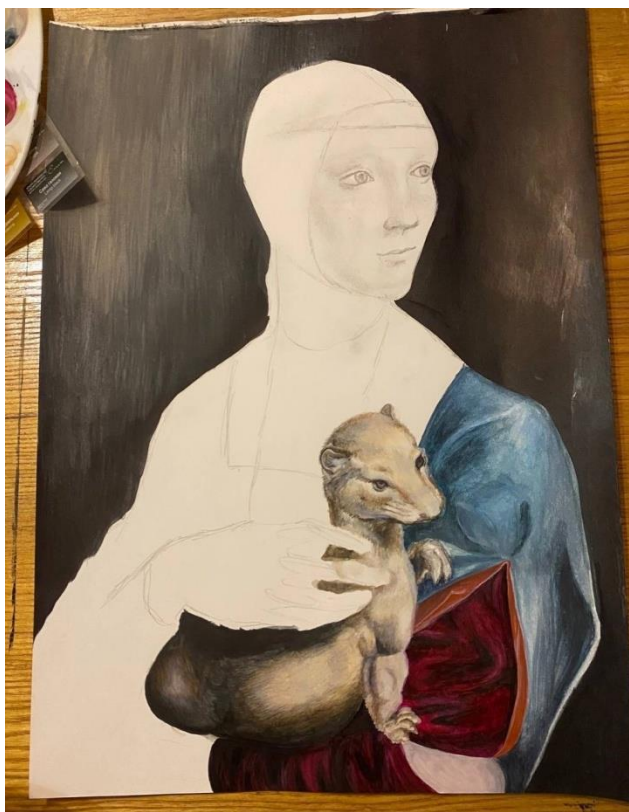
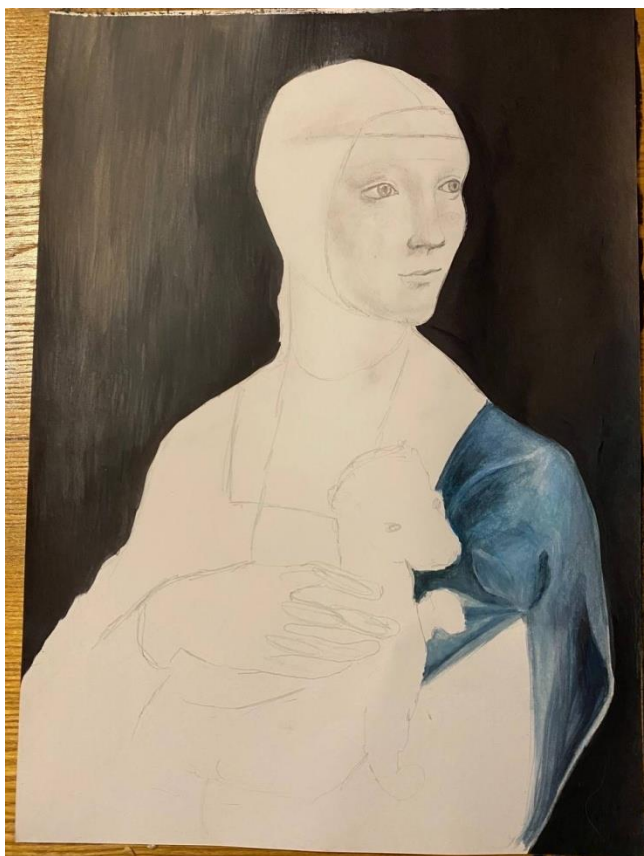
Во многих музеях Европы, в Эрмитаже, Лувре хранятся рисунки Рубенса с Корреджо, Леонардо да Винчи, Гирландайо, Андреа дел Сарто, Рафаэля, Микеланджело. Будучи выдающимся живописцем и рисовальщиком, даже находясь в зените славы, Рубенс всегда сравнивал художников эпохи Возрождения с современниками. На 87 году жизни на вопрос своего ученика, «Зачем мастер копирует гравюру с Джотто?», Энгр ответил: «Чтобы учиться».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1.Фридлендер Макс. Об искусстве и знаточестве. - СПб.: Андрей Наследников, 2001
2. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. — СПб.: Азбука-классика, 2004–2009.
- 3.Соколов Г. И. Искусство этрусков – Изд. «Искусство», 1990

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение №1. Этапы работы





Приложение №2. Оригинал и реплика

