

3. Rossinsky A.G., Galkina A.A., Kosterina M.G. To the 20th anniversary of the beginning of training of specialists with higher professional musical education in the Altai State University / ed. L.I. Nekhviadovich, N.A. Kornienko. Barnaul, 2015.

УДК 7:008

Н. Е. Киселева, Алтайский государственный университет (Барнаул)

ОПЫТ КОПИРОВАНИЯ В МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Рассматриваются роль и значение копии в изобразительном искусстве мировой художественной культуры; раскрывается понятие «копия» и определяется место копии как самостоятельного и особого жанра в живописи; проводится историографический обзор развития и становления копии как метода обучения рисунку и живописи, а также на основе исследования современных искусствоведов (И. Жаркова, С. Бушкова, М. Шиленкова) дается характеристика классификации копиям картин: аутентичные, вольные и компилятивные.

Ключевые слова: копия, мировая художественная культура, классификация, живопись, история.

N.E. Kiseleva, Altai State University (Barnaul)

EXPERIENCE COPY OF WORLD ARTISTIC CULTURE

The article discusses the role and importance of copy in the visual arts world art and culture; the notion of “copy” and is determined by the location of the copy as a separate and special genre in painting; a historiographical review of the development and formation of the copy as a method of teaching drawing and painting, as well as based on the study of modern art (I. Zharkova, S. Bushkova, M. Shilenkova) is a characteristic of the classification of copies of paintings: authentic, free and compile.

Keywords: copy, world art culture, classification, painting, history.

Копия картины, по определению современных искусствоведов, – это самостоятельный и особый жанр живописи. Он в некотором смысле объединяет классические жанры: тематическую картину, портрет, обнаженную модель, пейзаж, натюрморт, оставаясь при этом вполне самостоятельным. И особенность этого жанра в том, что любой коллекционер или любитель



Рис. 1. Джек Веттриано. Копия с картины К.Мане «Маковое поле»

искусства может приобщиться к творениям великих мастеров живописи. Подлинники картин этих художников уже давно принадлежат музеям или частным коллекциям. Мировой арт-рынок определил высочайший уровень цен на шедевры живописи. Картины Рафаэля, Тициана, Рубенса, Веласкеса, Рембрандта, Вермеера, Пуссена, Энгра, Коро, Ренуара, Сезанна, Ван Гога, Климта, Пикассо и многих других стоят десятки миллионов долларов – это делает их доступными лишь очень узкому кругу лиц. Незначительно уступают им в цене и мастера Парижского салона, произведения которых менее известны, а часто крайне редки. Однако эстетическая красота и высокое мастерство исполнения всегда делали их объектом большого интереса.

Создание современных копий шедевров прошлого нужно для того, чтобы сделать их доступными для приобретения максимально возможного количества коллекционеров и любителей живописи.

Величайший пример демократичности и популярности принадлежит шотландскому художнику Джеку Веттриано, копии картин которого по объёму продаж конкурируют с копиями работ самых известных миро-



Рис. 2. Джек Веттриано. Поющий дворецкий. 2004



Рис. 3. Копия Марка Шиленкова с подлинника Б.Э. Мурильо «Мальчик с собакой» (1650-е гг.)

вых художников прошлого.

Объемы продаж, например репродукций «Поющего дворецкого», обгоняют в Англии даже «Подсолнухи» Ван Гога. Почти во всех книжных магазинах и магазинах изопродукции Европы и Америки успешно продаются разнообразные постеры, плакаты, открытки, календари, блокноты, кружки и другие товары с репродукциями картин Дж. Веттриано.

По мнению И. Жаркова, С. Бушкова, М. Шиленкова, все копии картин можно классифицировать по трем группам: аутентичные, вольные и компилятивные [1].

Аутентичными считаются копии, выполненные непосредственно с подлинника. Их цель – максимально точное приближение к оригиналу. Такие копии ни в коем случае не являются подделками,

поскольку делаются с коррекцией размеров оригинала как в сторону уменьшения, так и увеличения. Стоимость этих копий очень высока. Примером аутентичных копий могут служить копии Марка Шиленкова с подлинника Б.Э. Мурильо «Мальчик с собакой» (1650-е гг.),

выполнена в зале Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург); с подлинника А.Г. Варнека «Портрет гравера Н.И. Уткина» (1803 г.), выполнена в музее НИИ Академии художеств (Санкт-Петербург) [1].



Рис. 4. Копии Марка Шиленкова: с подлинника Бугро

вольные копии – основной и доступный вид современных копий. Изготавливаются на основе репродукций, качество которых всегда значительно уступает подлиннику. Поэтому художник, выполняющий такую копию, создает творческую интерпретацию оригинала, сродни литературному переводу, создает, по существу, самостоятельное произведение. Копиист видит главную задачу вольной копии в передаче духа подлинника, выраженного в стиле великого

мастера. Стиль складывается из присущих только этому мастеру цветовых и тональных отношений, фактуры живописи и холста, индивидуальной трактовки формы и пластики, характера касаний, темперамента живописной манеры. Копирующий художник должен «вжиться» в стиль мастера, «прочитать» его.

Художник, пишущий копию, в известном смысле – актер, играющий характерную роль и заставляющий зрителя поверить, что он, к примеру, Юлий Цезарь или Иван Грозный, Гамлет или Дон-Кихот. Точно так же зритель живописной копии должен поверить, что перед ним картина Рубенса, а не Рафаэля, картина Рембрандта, а не Энгра. Непонимание этой задачи заказчиком приводит к неадекватному результату: заказчик получает не живопись, скажем, Рубенса, а плохую имитацию либо вообще картинку, в которой с трудом можно узнать великое произведение. Отсюда заниженная финансовая оценка такой копии, а также ресурс времени на ее выполнение, который заказчик готов предоставить художнику.

Так, М. Шиленков выполнил около 50 вольных копий мастеров различных эпох, от миниатюрного до монументального формата. Среди них Рубенс, Тьеполо, Лоррен, Буше, Давид, Менцель, Ренуар, Альма-Тадема, Бугро, Серов и многие другие.

Компилятивные копии – это разновидность вольных копий, представляющих собой самостоятельное художественное произведение уже в полном смысле слова. Компиляция выполняется на основе определенной картины, которая дополня-



*Рис. 5. Копии Марка Шиленкова:
с подлинника Рубенса*



*Рис. 6. Копия с подлинника Ван Гога
«Четыре подсолнуха» 1887.*

ются элементами или фрагментами других произведений этого мастера либо мастеров того же стиля. Творческие изменения может внести и сам художник, выполняющий копиляцию. В итоге складывается самостоятельная живописная композиция [1].

Копии – это не заказ постера или высококачественной печати на холсте, это заказ живописи, т.е. эксклюзивной ручной работы, похожей скорее на создание ювелирного произведения, чем на высококачественную печать современного принтера. Поэтому настоящая копия стоит дорого, выполняется эксклюзивно и не может быть сделана быстро, поскольку учитывает, помимо передачи художественной ценности, еще и технологию создания подлинника [1]. Поэтому для освоения работы над копией необходимо владеть знаниями по технике живописи. Теоретический материал содержится в трудах как отечественных, так и зарубежных авторов [4]. Особое внимание рекомендуется обратить на следующие издания:

В пособии Георгия Васильевича Беды «Основы изобразительной грамоты: рисунок, живопись, композиция» [2] излагаются важные теоретические и методологические вопросы изобразительной грамоты, в частности, раздел «Теория живописной грамоты», где рассматриваются главные качества полноценного живописного изображения, предлагаются практические советы по смешению красок, основные требования к подготовительному рисунку под живопись. Раздел «Практические упражнения в живописи с натуры» знакомит с различными техническими приёмами живописи как акварельными, так и масляными красками. Несмотря на то, что практика работы с масляными красками не предусматривается в курсе «Основ копирования», знакомство с методикой изображения масляными красками необходимо студентам при возможно самостоятельной работе над выполнением копий с художественных произведений известных художников.

Основополагающее значение в области теории изобразительного искусства имеют труды выдающегося деятеля отечественного искусства советского периода Николая Николаевича Волкова. Он оставил богатое художественное наследие, главным образом в области акварели. В книге Н.Н. Волкова «Цвет живописи» [3] автор опирается на данные цветоведения и учитывает опыт художников разных школ. Книга посвящена прежде всего художественному значению цвета, его роли в построении живописного образа картины. Автор обобщает и систематизирует закономерности восприятия и художественного применения цвета в картине. Содержание книги устремлено к практике, к повышению культуры цвета в картине, к достижению художественного совершенства живописи [3]. В ней можно найти ответы на вопросы о причинах разнообразия и единства красок

природы, колорите в живописи, познакомиться с научной терминологией в области цвета.

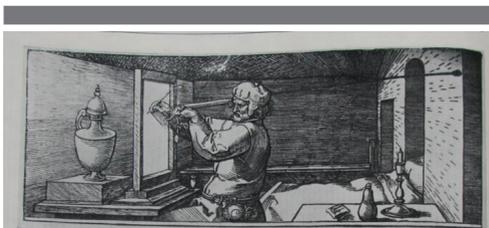
Книга Пётра Петровича Ревякина «Техника акварельной живописи» [4] содержит основы полноценного живописного изображения в технике акварельной живописи. Книга состоит из двух частей. Первая её часть посвящена теоретическим основам акварельной живописи. В ней описываются закономерности, по которым возникает колорит видимого мира. Во второй части рассматриваются свойства применяемых в акварели материалов и технические приёмы, при помощи которых передаётся живописное состояние предметов. Несмотря на то, что книга написана в середине прошлого столетия, она шесть раз переиздавалась, так как содержание её не утратило своей актуальности до наших дней.

Для изучения техники живописи требуется много труда и времени. В этом поможет пособие известного художника – преподавателя Миланской академии художеств Г.Б. Никодеми «Техника живописи» [5]. Книга содержит сведения о красках, материалах, применяемых в живописи, а также в ней представлен богатый практический материал по различной технике живописи: темпера, акварель, пастель. В данной работе обзор старинных и современных материалов и инструментов интересен как профессионалам, так и начинающим живописцам.

Неоценимую помощь в освоении подражания работ выдающихся мастеров, копирования их произведений окажет оригинальное издание Марка Чечилла «Копируем картины великих художников» [6], в котором представлены иллюстрации произведений мастеров разных эпох, а также отражающие этапы работы, которые помогут постичь суть процесса копирования.

Исследование и анализ специальной литературы показывает, что если у греческих художников в основе рисунка лежало рисование с натуры, овладение искусством с помощью науки, то в эпоху Римской империи художника интересовала ремесленно-техническая сторона дела, так как римское общество требовало большого количества мастеров для оформления своих жилых помещений. Отсюда вполне естественно, что как в работах мастеров этого времени, так и при обучении рисованию преобладало копирование с образцов, механическое повторение приёмов работы [7].

Копирование присуще всем историческим временам. Сведения о нём содержатся и в работе флорентийского зодчего эпохи Возрождения Л.-Б. Альберти «Три книги о живописи». Например, в книге второй он придаёт немалое значение методу «завесь», противореча методу обучения рисованию с натуры. Суть этого метода заключалась в механическом перенесении (проецировании) природы на плоскость, т.е. копировании.



26. А. Дюрер. Рисование с прибором Июба Кеэра. Гравюра из трактата «Руководство к измерению», 1525 г.



27. А. Дюрер. Рисование через сетку. Гравюра из трактата «Руководство к измерению», 1525 г.

Рис. 7. Гравюры из трактата А. Дюрера «Руководство к измерению»

Леонардо да Винчи, как и Альберти, считал, что основой методики обучения рисунку должно быть рисование с натуры, однако он выступает против «завесы» Альберти. Но критикуя его метод, Леонардо да Винчи не до конца верен себе. Во вступительной части своего трактата «Книга о живописи», в самой книге о живописи, в главе «Способ точно срисовать местность», он описывает метод копирования, схожий с методом Альберти [8].

Известно, что достаточно большое количество знаменитых художников разных времен свой творческий путь начинали в мастерских признанных мэтров, подражая работам учителя. Такая укоренившаяся за многие столетия практика сохранилась до настоящего времени.

Так, еще в XVII в. в Болонской академии пособиями для рисования и изучения искусства ваияния служили копии с античных скульптур. Система обучения рисунку в академии была следующая: вначале учащиеся знакомились с элементарными приёмами рисования, затем приступали к рисованию «образцов» (копированию), только после этого к рисованию с гипсов и, наконец с живой натуры.

Копирование как метод обучения рисованию использовали и в русской школе. В Академии художеств во втором возрасте (с 9 до 12 лет) «...к концу года ученики начинали копировать с оригиналов рисунки голов, частей человеческого тела ...» [8].

Во второй половине XIX – начале XX в. обучение рисунку, живописи, скульптуре носило академический характер, поэтому применение метода копирования не находило места в методике освоения этих дисциплин [8].

В настоящее время в методике обучения рисунку и живописи также не применяется копирование. Но, к сожалению, сегодня в нашей педагогической практике мы всё чаще встречаемся с абсолютным отсутствием понятий о какой-либо технической грамотности студентов. Так,

в Российской академии живописи, ваяния и зодчества педагогам в своём опыте приходится обращаться к более раннему периоду Императорской Академии, когда учёба начиналась с оригинальных классов, а ученик сначала постигал азы ремесла, овладевал необходимой культурой обработки формы, умением пользоваться лессировками в живописи и штриховкой в рисунке. Поэтому студенту Российской академии живописи, ваяния и зодчества с первых шагов ставилась задача копирования полотен мастеров прошлого. В программах художественных и архитектурных вузов копирование с произведений или репродукций известных художников является обязательным. Студенту предлагается проследить весь путь создания работы от подрамника, выбора зернистости холста до освоения той техники, которой пользовался мастер.

Значение копирования не в том, чтобы перенять манеру того или иного художника и затем «его голосом петь свою песню», а в том, чтобы на практике ощутить гигантский разрыв между тем, что умеешь и знаешь сам, и тем, что могли сделать наши предшественники [9].

Если определять основную цель копирования, то необходимо отметить, что результатом копирования является не столько изготовлением точной копии уже существующего шедевра, сколько сам опыт подобной работы. Копируя мастера, художник пытается понять и освоить художественные приемы, технические нюансы, способы создания цветовой гармонии, а затем, по возможности, использовать этот опыт в своей практике.



Рис. 8. Г. Лохов. Венера.
Рисунок с оригинала

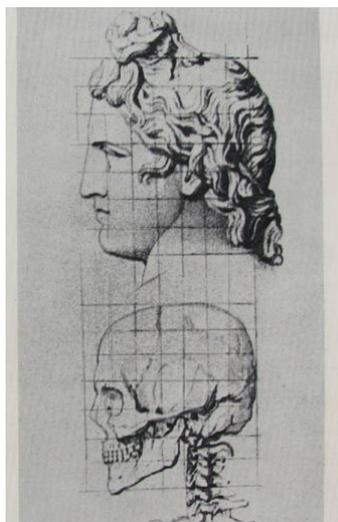


Рис. 9. Г. Лохов.
Построение изображения
головы в профиль

Копии с произведений искусства известных художников раскрывают всю полноту художественной традиции определенного времени и отражают ее в нашем времени. Например, художники используют при копировании современные материалы, тщательно подбирая их, чтобы максимально приблизиться к оригиналу. Подход художников к работе меняется в зависимости от того, живопись какого времени берется за образец.

Копии как воспроизведения выдающихся произведений искусства могут считаться памятниками истории и культуры и включаются в качестве экспонатов в основной фонд музея, что также актуализирует исследование данной темы

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Шиленков М.В. Копии картин : статья [Электронный ресурс]. URL: [luxury-style.ru/rus / picturescopies / http://one_vision.jofo.ru/234556.html](http://luxury-style.ru/rus/picturescopies/http://one_vision.jofo.ru/234556.html) .
2. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты: учебное пособие. М., 2015.
3. Волков Н. Н. Цвет в живописи. М., 2014.
4. Ревякин П.П. Техника акварельной живописи : учебное пособие для архитектурных вузов и факультетов. М., 2015.
5. Никодеми Г.Б. Техника живописи. М., 2004.
6. Чечилл М. Копируем картины великих художников. М., 2007.
7. Киселёва Н.Е. Практикум основ копийной техники: учебно-методическое пособие. Барнаул, 2008.
8. Ростовцев Н.Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка : учебное пособие. М., 1983.
9. Российская академия живописи, ваяния и зодчества / гл. сост. М.Ю. Шаньков ; под общ. ред. И.Е. Глазунова ; гл. ред. М.Ю.Лебединский. М., 2002.

BIBLIOGRAPHY

1. Shilenkov M.V. Copies of paintings (article) / [luxury-style.ru> rus / picturescopies /http://one_vision.jofo.ru/234556.html](http://luxury-style.ru/rus/picturescopies/http://one_vision.jofo.ru/234556.html).
2. Beda G.V. Fundamentals of fine arts: educational edition / G.V. The trouble. М., 2015.
3. Volkov NN Color in painting. М., 2014.
4. Revyakin, Pyotr Petrovich. Technique of watercolor painting: Textbook. manual for architectural universities and faculties. М., 2015.
5. Nikodemi, G.B. Painting technique. М., 2004.
6. Chechill M. We copy the paintings of great artists. М., 2007.

7. Kiseleva N.E. Practice of the basics of copy technology: a teaching tool. Barnaul, 2008.

8. Rostovtsev, Nikolay Nikolaevich. Essays on the history of teaching methods of drawing: Textbook. M., 1983.

9. Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture / Under the general ed. IEGlazunova; Ch. Ed. M.Ju. Lebediansky; Ch. comp. M.Yu. Shankov. M., 2002.

УДК 7.048

О.В. Ломова, Алтайский государственный университет (Барнаул)

Научный руководитель:

Алла Леонидовна Усанова,

доктор искусствоведения, доцент

Алтайского государственного университета

ХОХЛОМСКАЯ РОСПИСЬ: ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ

Приводится аналитический обзор отечественных исследований, посвященных истории народного искусства. На примере творческой практики первых мастеров хохломской росписи Ф. Ф. Красильникова, П.Ф. Распопина, С.С. Юзипова, С. П. Веселова и других рассматриваются история формирования орнаментальной традиции и технологические особенности промысла.

Ключевые слова: народное искусство, орнамент, хохломская роспись, традиция.

O.V. Lomova, Altai State University (Barnaul)

Scientific adviser: Alla Usanova

*Doctor of Arts, Associate Professor of the Department
of Altai State University*