МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

МГХПА им. С.Г. Строганова

Кафедра реставрации монументальной живописи

Учебное копирование факсимильных образцов произведений живописи старых мастеров

Автор-Составитель:

Старший Преподаватель Кафедры Рмдж

Орловский Петр Андреевич

Москва Февраль 2015 Года

Методические рекомендации по копированию картины "Погрудный портрет молодого человека с надписью" Джованни Баттиста Морони



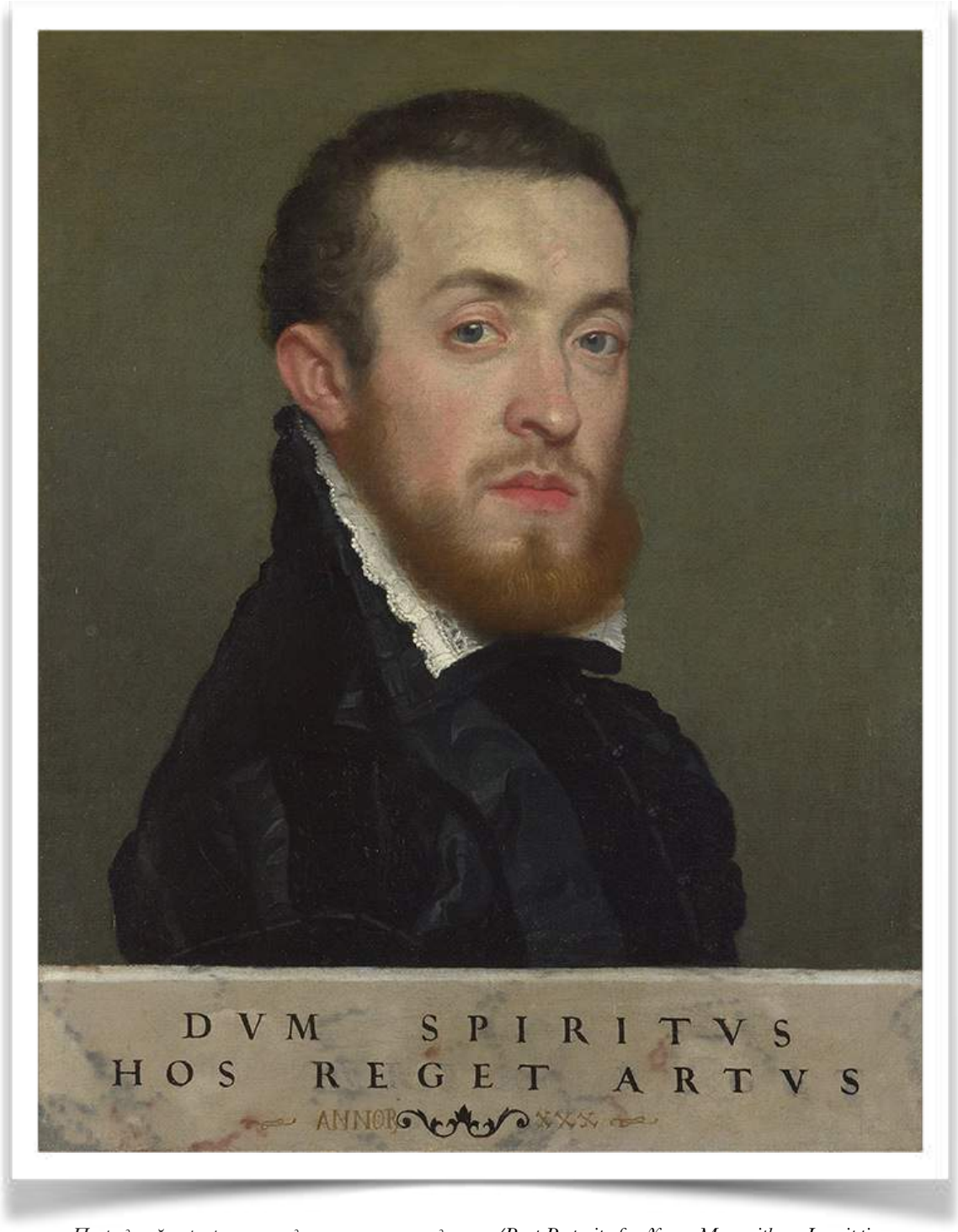
Каталожные данные подлинника	
Автор	Джованни Баттиста Морони (Giovanni Battista Moroni) (1520/4 - 1579)
Название	Погрудный портрет молодого человека с надписью/Bust Portrait of a Young Man with an Inscription
Год создания	около 1560
Материал	Холст, масло
Размер	47.2 x 39.8 cm
Номер хранения	NG3129
Мсто хранение	The National gallery, London, UK

Объект копирования

В качестве объекта копирования выбрана увеличенная факсимильная копия (размером 500 мм х 600 мм) фрагмента картины "Погрудный портрет молодого человека с надписью"/Bust Portrait of a Young Man with an Inscription Джованни Баттиста Морони (Giovanni Battista Moroni) (1520/4 - 1579)



Историческая справка

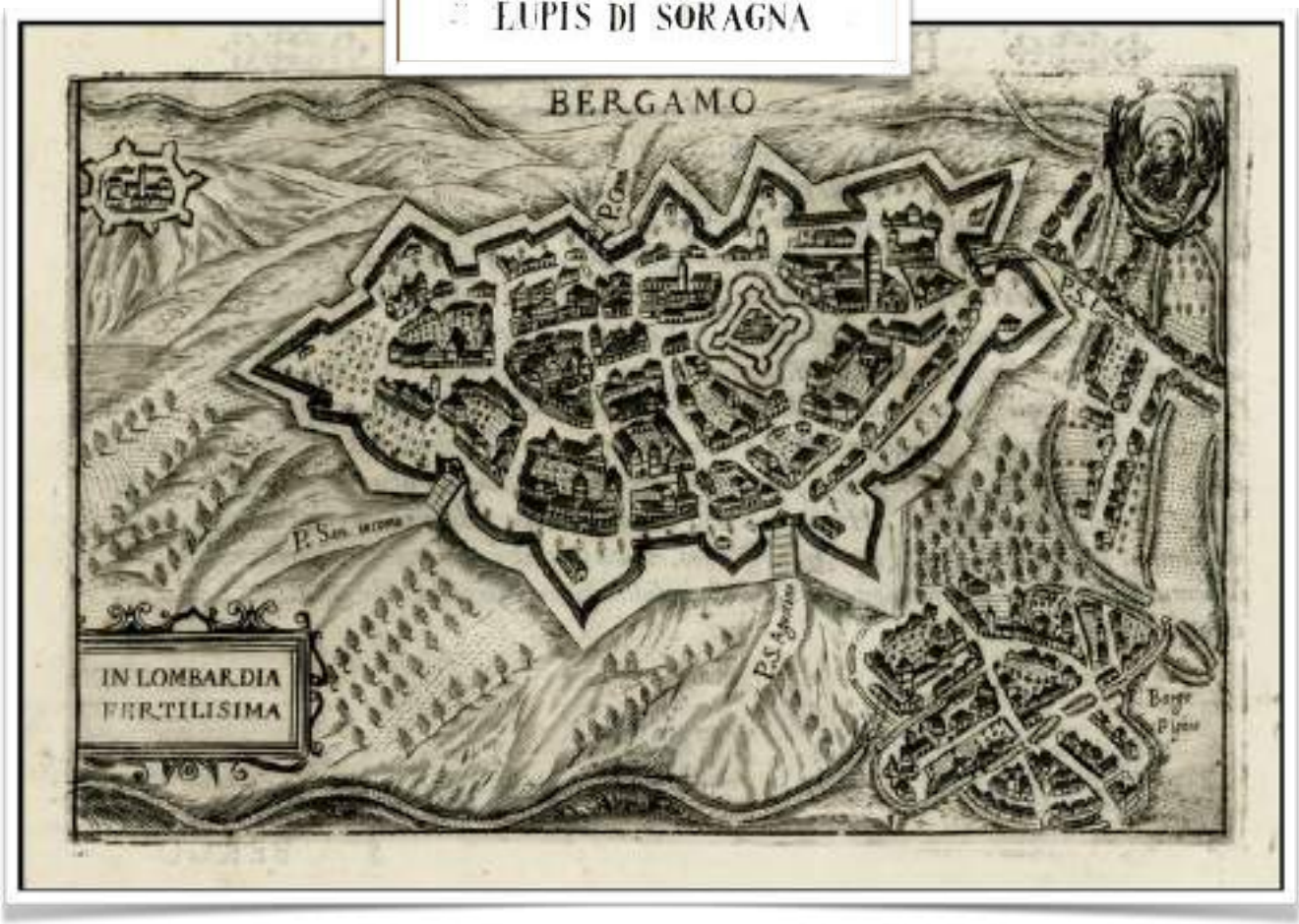


Погрудный портрет молодого человека с надписью/Bust Portrait of a Young Man with an Inscription
Джованни Баттиста Моронi (Giovanni Battista Moroni) (1520/4 - 1579)

Портретируемый, вероятно, граф Лупи ди Бергамо.



гербы дома LUPI



Старинная карта Бергамо

Надпись на латыни под портретом гласит:



DUM SPIRITVS HOS REGET ARTUS

ПОКА ДУХ УПРАВЛЯЕТ ТЕЛОМ

(цитата из Вергилия)

текст "Annob XXX "по обе стороны от растительного орнамента в нижней части надписи, вероятно, добавлен в вскоре после создания картины и означает, что человек, изображенный на ней, умер в возрасте 30 лет.



Герб провинции Бергамо



Герб города Бергамо

Морони, Джованни Баттиста

Джованни Баттиста Морони, также Джамбаттиста Морони (итал. Giovanni Battista Moroni), (ок.1522, Альбино, провинция Бергамо — 5 февраля 1578, Бергамо) — был представителем искусства северной Италии периода позднего Возрождения. Наиболее ценной частью его творчества считаются элегантно-реалистические портреты местной знати и духовенства. Морони бесспорно является одним из самых великих портретистов шестнадцатого века в Италии.

Сын архитектора Андреа Морони, он учился у Алессандро Бонвичино (Моретто) в Брешии, где являлся главным помощником мастера в 1540-х

годах. Работал в Тренто, Бергамо (в конце 1540-х гг), Альбино, Вероне, Милане. Два кратких срока пребывания Морони в Тренто совпали с двумя заседаниями Тридентского собора (1546—1548 и 1551—1553).

К этому периоду относятся работы художника в алтаре собора Санта-Мария Маджоре в Бергамо.



Базилика Санта-Мария-Маджоре (итал. Basilica di Santa Maria Maggiore) в Бергамо.

Во время своего пребывания в Тренто он знакомиться с Тицианом и графом-епископом Христофором Мадруццо, чей собственный портрет писал Тициан, а Морони принадлежат портреты его сыновей.

В девятнадцатом веке считалось, что Морони учился у Тициана в Тренто; Однако подтверждения этому нет и, маловероятно, что это когда-либо имело место.



Тициан Портрет кардинала ХристофораМадруццио



Морони "Портрет Джанлодовико Мадруццио "



Морони "Портрет Джанфедерико Мадруццио"

Промежуток, когда Морони становится модным портретистом в Бергамо, нигде не документирован, но по датам подписанных произведений, его можно ограничить 1557-1562 годами. В этот период Морони создает длинный ряд портретов, которые полны ни столько героикой, сколько человечностью и повседневным реализмом. Его моделями была не только бергамасская аристократия , но и представители вновь складывающегося класса буржуа, писателей, купцов и ремесленников, представленных со всей, свойственной Морони, тщательность в отношении к предметам, деталям, драпировкам и одежде. В своих портретах Морони стремился запечатлеть движение жизни в удачном повороте головы, живом взгляде, жесте своих моделей, что будет впоследствии использовано в европейском портретном искусстве XVII в.

Этот период в творчестве Морони закончился когда Бергамо погрязло в междоусобной войне и художник вынужден постоянно укрываться в Альбино, где, из-за его провинциальной изоляции, был полностью забыт Джорджо Вазари в его монументальном труде «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих». Приезды Марони в Бергамо, были связаны отчасти с изучением реализма в творчестве Савольдо,



Савольдо "Святой Матфей и ангел"

Джироламо Савольдо (Giovanni Gerolamo Savoldo) (Брешия, 1480 - после 1548)- итальянский художник эпохи Возрождения. Роботпал, главным образом, в Венеции, где он проживал в течение долгого времени, он всегда был, по существу, родной природе Ломбардии, Считается одиним из трех великих мастеров раннего Возрождения в

Бреши, вместе с Романино и Моретто. Его, так называемый, "ночной стиль" живописи (ночные сцены с источником света внутри картины), вероятно, были катализатором вдохновения и отправной точкой в формировании Караваджо.

Благодаря своему неподдельному мастерству Морони был в Бергамо весьма востребованным портретистом. Его портреты отмечены глубоким психологическим проникновенимем, которое характерно для всей Венецианской школы портретной живописи, нашедшей отражение, в том числе, в произведениях Джорджоне и Тициана.

Позже алтарные композиции и портреты были написаны Морони для клиентов вокруг Бергамо и Альбино - его родном города, где он окончательно поселился в 1561 году.

Его религиозные картины, предназначенные для менее искушенного зрителя, не имели большого успеха. Отмечают заимствование их композиционных схем из Моретто и Савольдо. Морони написал "Тайную вечерю" для прихода на Романо в Ломбардии.; "Коронация Девы Марии" в Сан Алесандро делла Кроче, в Бергамо; Также для собора Вероны, святых апостолов Петра и Павла, а так же картину "Успение Пресвятой Богородицы" хранящуюся в Академии Брера в



Морони "Тайная вечеря"

Милана.

Морони умер в период работы над картиной "Страшный суд" для церкви в Горлаго. В то время, как его религиозные полотна являются "архаичными", напоминая композиции ушедшего кватроченто и показывающими ходульных святых, его портреты отличаются своей сложной психологической проницательностью, воздушностью, свободным действием и изысканный серебристый тональностью. Заказчики религиозной живописи не были заинтересованы в индивидуальной выразительности Мадонн; они хотели видеть архетипические святых. В целом, его стиль в этих картинах показывает влияние его учителя, Лоренцо Лотто, и Джироламо Савольдо.

Учеником Марони считается Джованни Паоло Каванья. Однако, надо отметить его влияние на более поздние поколения портретистов, таких как фра Галгарио и Пьетро Лонги.



Каванья "Портрет дворянина с собакой"

Процесс копирования

Первой и важнейшей этапом процесса копирования является тщательная предварительная подготовка.

Подготовка делится на несколько логических составляющих:

1. теоретическая подготовка
2. визуальный анализ
3. техническая подготовка

1. Теоретическая подготовка включает в себя изучение произведения-образца, начиная с музейных каталожных данных. Выяснение сведений связанных с судьбой подлинника, историей его создания, сюжетом, сведениями об изображенных персонажах или мотивах. Особое внимание необходимо уделить личности автор, особенностям его образования, творческой судьбы, взятой в контексте конкретной эпохи. Далее нужно проследить особенности авторской манеры, в том числе в увязке с техническими приемами и возможностями, взятыми также исторически и стилистически.

2. Визуальный анализ может дать информацию о материалах и методике создания образца. Необходимо аналитического воссоздать, слой за слоем, последовательность процесса создания произведения. Вначале изучается тип и характер основы, на которой написан подлинник (холст, дерево и т.д.).

Затем цвет грунта и имприматура, если она присутствует. Следом изучается тип подмалевка (монохромный или цветной), авторская манера его нанесения. Особенно внимательно просматривается поля произведения, на которых возможно обнаружить не закрытые нижние слои. В анализе скрытых слоев может помочь изучение работ того же автора, особенно незаконченных. Следующим этапом идет изучение подмалевка или прорисовочного слоя его следы легко обнаружить в темных местах картины, так как по классической постадийной системе живописи темные элементы композиции, как правило, создавались уже на этапе подмалевка и в окончательном варианте мало видоизменились. Дальнейшее изучение подлинника переходит на пропись или основной пастозный слой, который и создает общий колорит и композицию в живописи. Обычно этот этап работы наиболее индивидуален и от точного понимания его характера напрямую зависит степени успеха копирования. Последним живописным слоем в классической манере было нанесение лессировок, которые дополняли и корректировали колорит и придавали изображению материальность и глубину. Поскольку речь идет о копировании факсимильных образцов то изучение этого последнего этапа живописи наиболее затруднительно, поэтому в высшей степени желательно сочетать визуальный анализ образца с про смотром подлинные аналогов в собраниях музеев.

3. Третьим этапом подготовки к копированию является техническая подготовка куда входит изготовление(приобретение) основы, максимально соответствующей продлинику выполнение рисунка-картина для перенесения на рабочую поверхность.

Работа над копией
Фрагмента картины "Погрудный портрет молодого человека с надписью" (около 1560 г.)
Джованни Баттиста Морони (1520/4 - 1579)

Предварительный визуальный анализ и время создания говорят о том, что картина была написана в технике трехстадийной живописи, следовательно метод копирования должен соответствовать этому способу. *трехстадийной* метод можно обозначить как метод, который использует оптическое смешение нескольких слоев и живописный процесс предполагает логическое чередование пастозных и *лессировочных* слоев. Работа, как правило, начиналась с пастозного тонирующего слой, который называется *имприматура*. Визуальный осмотр образца недает с уверенностью определить цвет имприматуры. Не смотря на влияние венецианской живописи, на творчество Джованни Баттиста Морони, общий колорит картины не предполагает наличие очень темной



Леонардо да Винчи "Поклонение волхвов"



Цвет имприматуры картины"Поклонение волхвов"



Цвет импримату́ры для копии

коричневой или красноватой импримату́ры характерной для этой школы живописи. По общему колориту картины можно предположить, что цвет импримату́ры близок к цвету первого слоя живописи картины Леонардо да Винчи "Поклонение волхвов". Картина осталась незаконченной и на ней хорошо видны нижние слои живописи. Леонардо, как и Морони, большую часть своей творческой жизни провел в Ломбардии, что дает обоснование к этому предположению.

Первая стадия работы над собственно изображением обычно называется *прописью*. На этой стадии создается рисунок на холсте и выстраивается светотень, монохромном варианте. Подготовительный слой представлял собой монохромную пропись - вначале линейный набросок, а в дальнейшем проработку формы в темных местах тела и одежды коричневыми полупрозрачными красками и,



Цвет прописи картины"Поклонение волхвов"



Пропись. (Начало) Нанесение монохромного рисунка.

кое где, видимый на законченной картине. Цвет прописи можно также увидеть на упомянутой картине Леонардо. Обычно используются теплые тона, от черного до светло-коричневого, при помощи которых художник переносит на холст рисунок своей композиции и прорабатывает светотеневую моделировку. Пропись выполняется *лиссеровочними* или



Пропись. (продолжение) - раскладка основных тональных пятен.

полулессировочными коричневыми и темно-коричневыми красками и служит для создания на картине общего тонального рисунка композиции и создания объема предметов и пространства при помощи тональных отношений. Техника монохромной прописи очень сильно варьируется от автора к автору и часто уже на первом этапе определяет стиль живописного



Пропись (окончание). - монохромная проработка деталей

произведения. Нередко пропись сохраняется, в той или иной степени, в оконченной картине, придавая изображению энергию и свежесть. Полностью перекрытая пропись характерна для картин отмеченных ремесленной сухостью.



Подмалевок (начало). - Пастозная лепка большой формы с белилами.

Вторая стадия - это корпусный слой - подмалевок. Этот слой достаточно плотный и непрозрачный, накладывается на определенные места. Подмалевок выполняется корпусными красками и служит основным слоем в живописном произведении. Подмалёвок также очень индивидуален по подходу и может быть сильно проработанным в цветовом плане,



Подмалевок (окончаение). - Отделка деталей в пастозном слое с ослабленной цветностью

практически создающим окончательное изображение. Наряду с этим существует техника почти монохромного подмалёвка, когда форма лепится оттенками серого с расчетом на активную последующую *лессировку.*

После корпусного слоя последним идет ***третья стадия*** - слой лессировки. У каждого художника в работе были свои нюансы, но, как правило, этот слой создаёт окончательный колорит и дополняет моделировку формы. Понятие лессировки– в живописи это понятие имеет два основных значения; технический прием работы красками и завершающая стадия создания красочного слоя.

Существует ряд масляных красок, которые можно назвать *лессировочными*, то есть прозрачными даже в очень плотном слое. Таковы разнообразные «лаки» и, в первую очередь, краплаки (крапплак алюминиево-кальциевое соединение Ализарина), Волконскоит а также некоторые коричневые, например производные от битума.



Ализарин

Лессирующие особенности краплака и волконскоита настолько сильны, что даже при желании очень сложно придать этим краскам корпусный характер. Еще больше красок *полулессировочных*, непрозрачных (или кроющих) в толстом слое, а полупрозрачных — в тонком. К их числу принадлежат жженые и натуральные «земли» - сиена и умбра, желтые марсы, изумрудная зеленая и ряд других. Кроме того, многие краски, сильно разведенные маслом или другим растворителем, становятся похожими на прозрачный лак; такой краской при желании можно лессировать, то есть покрывать прозрачной цветной пленкой грунт или нижележащий плотный слой краски. При этом красочный слой приобретает особый оттенок, отличающийся от пастозного.



Минерал Волконскоит



Окончание работы. Копия после нанесения лессировок

Список основной литературы

1. Вибер, Ж. Живопись и её средства / Ж. Вибер. – Москва : Изд-во «В. Шевчук», 2004. –232 с.
2. Виннер, А. В. Материалы масляной живописи / А. В. Виннер. – Москва : Сварог и К, 2000. – 480 с.
3. Киплик, Д. И. Техника живописи / Д. И. Киплик. – Москва : Изд-во «В. Шевчук», 2008. –504 с.
4. Кудрявцев, Е. В. Техника реставрации картин / Е. В. Кудрявцев. – Москва : Изд-во «В. Шевчук», 2002. – 252 с.
5. Л. Я. Фейнберг, Ю. И. Гренберг "Секреты живописи старых мастеров"/ Ю. И. Гренберг – Москва : Изд-во "Изобразительное искусство" 1987 ИБ № 1025
6. Giovanni Battista Moroni: 400th Anniversary exhibition. London: The Gallery, 1978
7. Gregori M. Giovan Battista Moroni: tutte le opere. Bergamo: Poligrafiche Bolis, 1979
8. Humfrey P., Bridgeman J. Giovanni Battista Moroni: Renaissance portraitist. Fort Worth: Kimbell Art Museum, 2000
9. Giovan Battista Moroni: itinerari bergamaschi/ A cura di Frangi e Della Lucia. Cinisello Balsamo: Silvana, 2004

Дополнительная литература

1. Рерберг, Ф. Художник о красках / Ф. Рерберг. – Москва : Изд-во «Сварог и К», 1988. – 250 с.
2. Рихтер, Л. Учение о цветах / Л. Рихтер. – Ленинград, 1967. – 192 с.
3. Бергер, Э. История развития техники масляной живописи / Э. Бергер - Москва : Академия художеств СССР 1961.- 512с.

Автор-составитель

Орловский Петр Андреевич