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 Март 2015 Года

Методические рекомендации по копированию фрагмента картины "Портрет Дэвида Левитта"

Самьюэля Ловетта Уолдо



Каталожные данные подлинника	
Автор	Самьюэль Ловетт Уолдо (Samuel Lovett Waldo) (1783-1861)
Название	"Дэвид Левитт"/ "David Leavitt"
Год создания	1820-1825
Материал	Дерево, масло
Размер	83.9 x 65 cm
Номер хранения	1996.43.1
Мсто хранение	Brooklyn Museum, NY, USA

Объект копирования

В качестве объекта копирования выбрана увеличенная факсимильная копия (размером 500 мм х 600 мм) фрагмента картины "Дэвид Левитт"/ "David Leavitt" Самьюэля Ловетта Уолдо/Samuel Lovett Waldo



Историческая справка



"Дэвид Левитт"/ "David Leavitt"(1820-1825)
Самьюэль Ловетт Уолдо (Samuel Lovett Waldo) (1783-1861)



Самьюэль Ловетт Уолдо "Автопортрет" (1815)
MetropolitanMuseum of Art

Эблема города Уиндхэм

Уолдо, Самьюэль Ловетт

Самьюэль Ловетт Уолдо (Samuel Lovett Waldo) родился в Уиндхеме (Windham), штат Коннектикут, Соединённые Штаты Америки . В возрасте шестнадцати лет, он переехал в Хартфорд (Hartford), где начал свою официальное художественное образование под руководством видного местного художника Джозефа Стюарда. Четыре года спустя, он открывает собственную портретную мастерскую сначала в Хартфорде, а немного позже переводит ее в Личфилд . Во время работы в Хартфорде, он познакомился с конгрессменом Джоном Рутледжем младшим , который был настолько

Флаг штата Коннктикут



впечатлен его работой, что в 1803 году пригласил его приехать в Чарльстон, Южная Каролина . В период с 1803 по 1805, благодаря заказам и поддержке Рутледжа, Уолдо заработал средства, для поездки в Лондон с целью продолжения своего художественного образования.

Он приехал в Лондон в 1806 году с письмами к Бенджамину Уэсту и Джону Синглтону Копли .

Бе́нджамин Уэст (Benjamin West); 1738-1820, Лондон— англо-американский художник, известный своими крупномасштабными историческими полотнами.

Бенджамин Уэст родился в Спрингфилде в семье трактирщика, был десятым ребёнком в семье.

В живописи Уэст был самоучкой. В 1746—1759 годах работал в Пенсильвании, рисуя по большей части портреты. В 1756 году



Бе́нджамин Уэст «Смерть генерала Вольфа» (1770)

Уэст отправился в Филадельфию для обучения живописи.



Джон Волластон "Женский портрет" 1749-52

В это время он познакомился с Джоном Волластоном(John Wollaston) 1710-1775 Portrait of a Woman — художником, иммигрировавшим в США из Лондона. Изучал технику Волластона по написанию переливающихся шёлковых и атласных тканей, а также перенял некоторые манеры его письма, в частности — изображение людей с большими миндалевидными глазами, что ценилось клиентам Он был близким другом Бенджамина Франклина, написал его портрет. Франклин был крёстным отцом второго сын Уэста, Бенджамина. В 1763 году переехал в Англию, где поступил на службу к королю Георгу III, писал портреты членов королевской семьи, создал два портрета самого короля. В Лондоне он подружился с известным английским живописцем Джошуа Рейнолдсом, вместе с ним участвовал в создании Королевской Академии художеств, основанной в 1768 году. В 1772 году Георг III назначил Уэста историческим живописцем при дворе с ежегодным жалованием в 1 000 фунтов стерлингов (занимал должность до 1801 года). С 1791 года и до самой смерти был инспектором картин в коллекции короля. После смерти Рейнолдса в 1792 году стал вторым президентом Академии художеств, занимал этот пост до 1805 года. Среди учеников Уэста — американские художники Вашингтон Олстон, Гилберт Стюарт, Чарльз Уиллсон-Пил, Джон Синглтон Копли, Чарльз Бёрд Кинг.

Джон Синглтон Копли (John Singleton Copley) 1738- 1815 - американский и английский художник XVIII века, мастер портретной и исторической живописи. Родился в Бостоне. Его отчим сам был художником, и в дальнейшем помогал своему пасынку советами. Однако в основном свой художественный талант Копли

Джон Синглтон Копли "Миниатюрный автопортрет"1769



оттачивал самостоятельно, копируя гравюры с произведений Готфрида Кнеллера, Джошуа Рейнольдса и других мастеров того времени. Портреты, созданные Копли, написаны в классицистической манере с элементами рококо. Копли был одним из лучших американским портретистов своего времени. В 1774 г., в преддверии войны за независимость США и ввиду неспокойной политической обстановки, Копли покидает Америку, и через некоторое время вместе с семьёй оседает в Лондоне. В Лондоне Копли близко сошёлся с живописцем Бенджамином Уэстом, своим соотечественником, прибывшим в Англию на одиннадцать лет раньше и к тому времени уже снискавшим признание публики. Под влиянием Уэста Копли обращается к историческому жанру. В 1799 г. Копли становится членом Королевской Академии художеств. В последние годы жизни здоровье Копли резко ухудшилось, тем не менее он продолжал работать до последних месяцев жизни. Умер в Лондоне 9 сентября 1815 года.

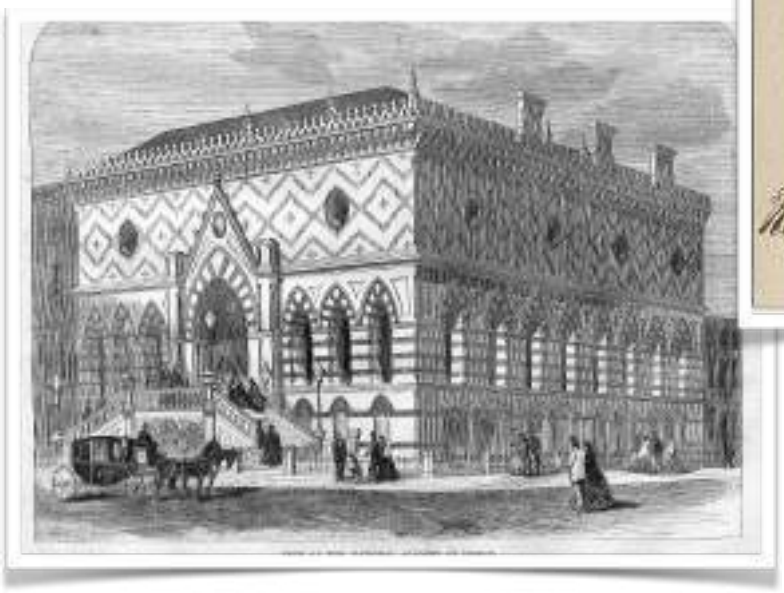
Помимо учебы у этих художников, Уолдо занимался также рисованием в Королевской Академии. В Лондоне художник познакомился и женился на Элизабет Вуд Ливерпуль. У них было пятеро детей. После ее смерти в 1825 году он женился на Деливиранс Мэйпс и имел от нее еще семь детей.

В 1809 году Уолдо вернулся в Соединенные Штаты и создал портретную мастерскую в Нью-Йорке. Три года спустя Уильям Джьюетт, молодой учитель рисования из Нью-Лондона, который мечтал быть профессиональным живописцем, обратился к Вальдо с просьбой взять его к себе в ученики. Уолдо согласился и позволил ему жить с семьей во время своего обучения. В 1818 году они заключили официальное партнерство, которое продлилось до 1854 года, когда Джьюетт вышел на пенсию. Считается, что в совместных работах Уолдо писал голову и руки своих персонажей, а Джьюетт одежду и драпировки.

В дополнение к его занятию живописью, Уолдо служил директором Американской академии изящных искусств с 1817 до его роспуска в 1841 году. Он также был одним из основателей Национальной академии дизайна. Он умер в Нью-Йорке на 16 февраля 1861.



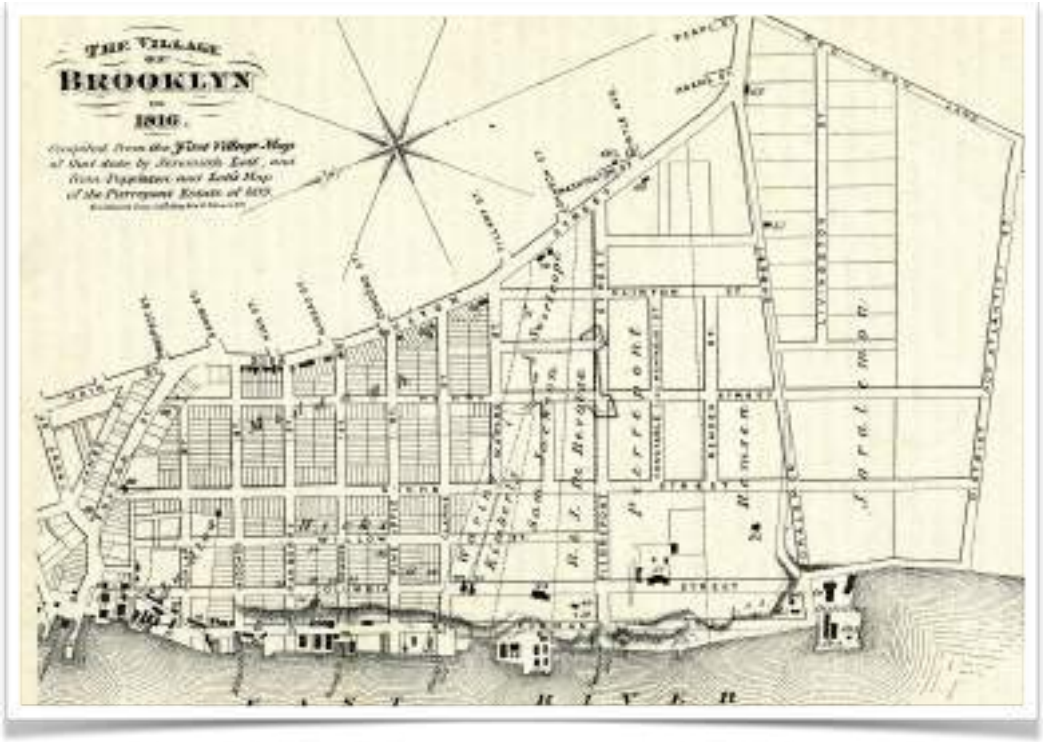
Пропуск в Американскую академию изящных искусств



Национальная академия дизайна Нью-Йорк

На портрете, выбранном для копирования, изображен Дэвид Левитт - известный нью-йоркский коммерсант и финансист.

Дэвид Левитт родился в Вифлееме, штат Коннектикут, 29 августа 1791 года в семье торговца и местного депутата Дэвида Левитта старшего и его жены Люси Кларк Левитт. В 1813 году в возрасте 22 лет амбициозный Дэвид Ливитт младший оставил в провинциальную жизнь в Коннектикуте и переезхал в Нью-Йорк, где он поступил работать клерком в коммерческой



Старинная карта района Бруклин, Нью-Йорк

фирме. Три года спустя его отец умер и, после наследования своей доли недвижимости, Дэвид Левитт начинает карьеру финансиста и коммерсанта.

В 1815, Левитт организует в бизнес с Дэвидом Ли на Манхэттене в фирме "Leavitt & Lee", оптовая торговля продуктами. К 1820 году Ливитт оставил продуктовый бизнес и решил и целиком посвятил себя карьере финансиста. В одной из первых сделок Левитт купил весь груз чая, который

импортировал купец Джон Джейкоб Астор. Когда Астор спросил Левитт, как он намеревается заплатить за груз, Левитт вынул из кармана горсть долговых расписок, выданных Астором, купленных на улице по дешевке. В делах Левит проявлял себя одновременно как расчетливый и рисковый делец, умеющий удачно выждать подходящий момент, для получения максимальной выгоды. С 1823 года он успешно занимался предприятием по производству красок.



Самьюэль Ловетт Уолдо "Марией Кларисса Левитт"(1820-1825)

Левитт имел дом, построенный в Бруклине, где он жил со своей женой Марией Клариссой. В последствии Левитт приобрел большие участки земли в Нью-Йорке и стал самым крупным собственником недвижимости в районе Бруклин Хейтс. Стремясь найти применение своим накопленным капиталам, Левитт являлся акционером и руководителем многих крупных банковских предприятий.

Левитт выстроил на 300 акрах (1,2 км2) земли в местечке Бруксайд в штате Массачусетс здание галереи в готическом стиле для своей растущей коллекции произведений искусства. В настоящее время от здания сохранился только остов после пожара 1985 года.

Дэвид Левитт скончался в доме своего сына Эдуарда в Манхэттене 30 декабря 1879 г. в возрасте 88.

Этот портрет был написан год, когда Давид Левитт переехал из Нью-Йорка в Бруклин, где руководил заводом по производсту красок «Dutch Boy Paint» Один из его партнеров в этом предприятии - Август Грэм был основателем Бруклинского музея, в котором в настоящее время и храниться данная картина. Дэвид Ливитт изображен с газетой в руках, которая символизирует его участие в качестве гражданина в большом мире бизнеса и политики.

Кроме портрета работы Самьюэля Ловетта Уолдо известен портрет Левита, написанный Френсисом Бикнеллом Карпентером (Francis Bicknell Carpenter)

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.).



Самьюэль Ловетта Уолдо Старый Пэт. Независимый нищий" (1819)

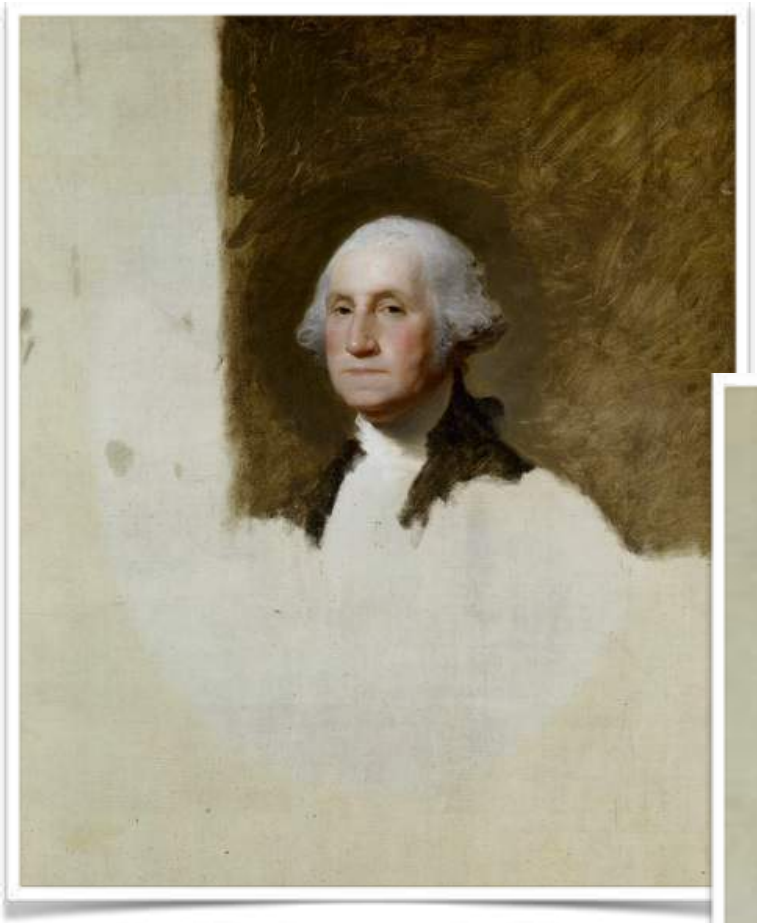
Затем цвет грунта и имприматура, если она присутствует. Следом изучается тип подмалевка (монохромный или цветной), авторская манера его нанесения. Особенно внимательно просматривается поля произведения, на которых возможно обнаружить не закрытые нижние слои. В анализе скрытых слоев может помочь изучение 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 картины для перенесения на рабочую поверхность.

Работа над копией фрагмента картины Самьюэля Ловетта Уолдо "Портрет Дэвида Левитта" 1820-1825

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



Гилберт Стюарт "Джордж Вашингтон"(1732-1799)



логическое чередование пастозных и *лессировочных* слоев. Работа, как правило, начиналась с пастозного тонирующего слой, который называется *имприматура*. Визуальный осмотр образца недает с уверенностью определить наличие имприматуры. Можно допустить , основываясь на прмерах незавершенных картин того времени, например портрета Джорджа Вашингтона Герберта Стюарта, что работа велась без применения имприматуры по белому холсту. Такой способ работы создавал ощущение большей воздушности и живости. Он широко применялся в английской живописи 18 века.

Цвет холста для копии



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.

В дальнейшем форма прорабатывалась в темных местах тела и одежды коричневыми полупрозрачными красками и, кое где, видимый на законченной картине. Цвет прописи можно также увидеть на картине Уолдо Старый Пэт. Независимый нищий" (1819). 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 *полулессировочными* коричневыми и темно-коричневыми красками и служит для создания на картине общего тонального рисунка, композиции, а так же для создания объема предметов и пространства при помощи



Пропись. (Начало) Нанесение монохромного рисунка.

тональных отношений. Техника монохромной прописи очень сильно варьируется от автора к автору и часто уже на первом этапе определяет стиль живописного произведения. Нередко пропись , в той или иной степени, сохраняется, в оконченной картине, придавая изображению



Пропись. (продолжение) - раскладка основных тональных пятен.

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.*



Окончание работы. Копия после нанесения лессировок ти проработки фона и одежды.

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. 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.



Масляная краска Ализарин (Краплак)



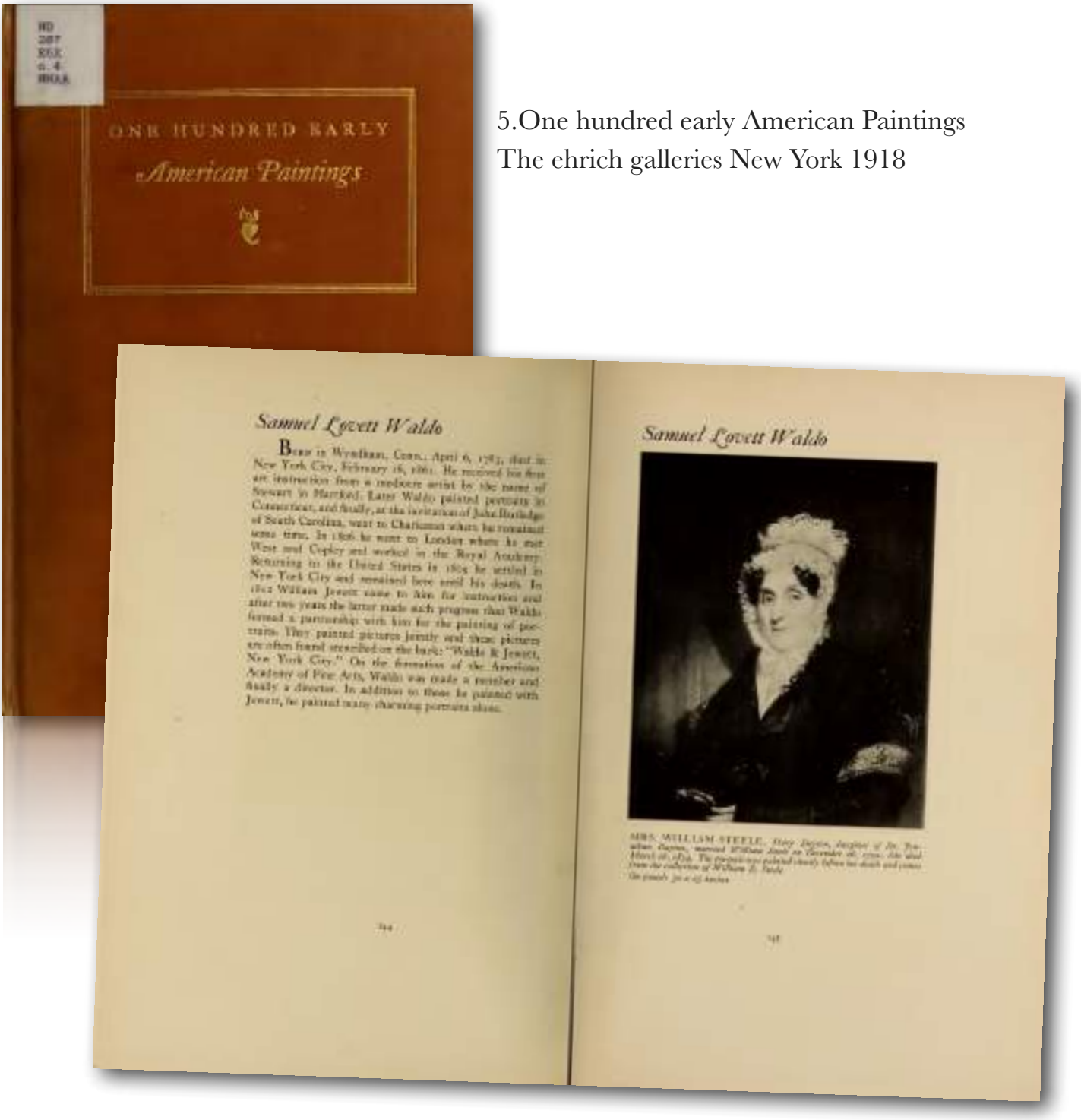
Минерал Волконскоит

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

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.- 512
4. American Painters on Technique: The Colonial Period to 1860 Getty Publications, 2011



5.One hundred early American Paintings
The ehrich galleries New York 1918

Автор-составитель

Орловский Петр Андреевич