

Методические рекомендации по
копированию
фрагмента картины "*Ребекка*"
Джузеппе Молтени



Автор-Составитель:

Старший Преподаватель Кафедры Рмдж
Орловский Петр Андреевич

Министерство Образования И Науки Российской Федерации
МГХПА им. С.Г. Строганова

Кафедра реставрации монументальной живописи

Учебное копирование факсимильных образцов произведений живописи старых мастеров

Москва
Апрель 2015 Года

Объект копирования

Каталожные данные подлинника

Автор	Джузеппе Молтени(Giuseppe Molteni) (1783-1861)
Название	"Ребекка"/ "Rebecca"
Год создания	(around 1835)
Материал	Холст, масло
Размер	51 x 44 cm
Номер хранения	4561
Место хранения	Museo Poldi Pezzoli



Джузеппе Молтени(Giuseppe Molteni) (1783-1861)
"Ребекка"/ "Rebecca"(около 1835)(фрагмент)

В качестве объекта копирования выбрана увеличенная факсимильная копия (размером 500 мм x 600 мм) фрагмента картины "Ребекка"/ Rebecca"(около 1835)



Франческо Хайес. "Автопортрет с группой друзей" 1824-1827Музей Польди Пеццоли, Милан

(третий слева Джузеппе Молтени)



олтени, Джузеппе

Молтени, Джузеппе родился в 1800 в Аффори, недалеко от Милана, в семье скромного происхождения (отец его, скромный трактирщика).

Аффори (Affori) является районом Милана, расположенным на северной окраине изначально был древним герцогством, уже упоминавшийся в "Регламент вод и дорог в сельской местности в Милане, в 1346 году. Существуют следы в древних поселений средневековья и Возрождения, такие как часовая башня XIV века, которая является частью комплекса древней церкви Санта-Джустина. Наиболее важные улицы были дорогами, построенными еще во времена Римской империи, и соединявшими Милан с Комо. Экономика области была преимущественно аграрной, с многочисленными хозяйствами, эксплуатируемыми круглый год.

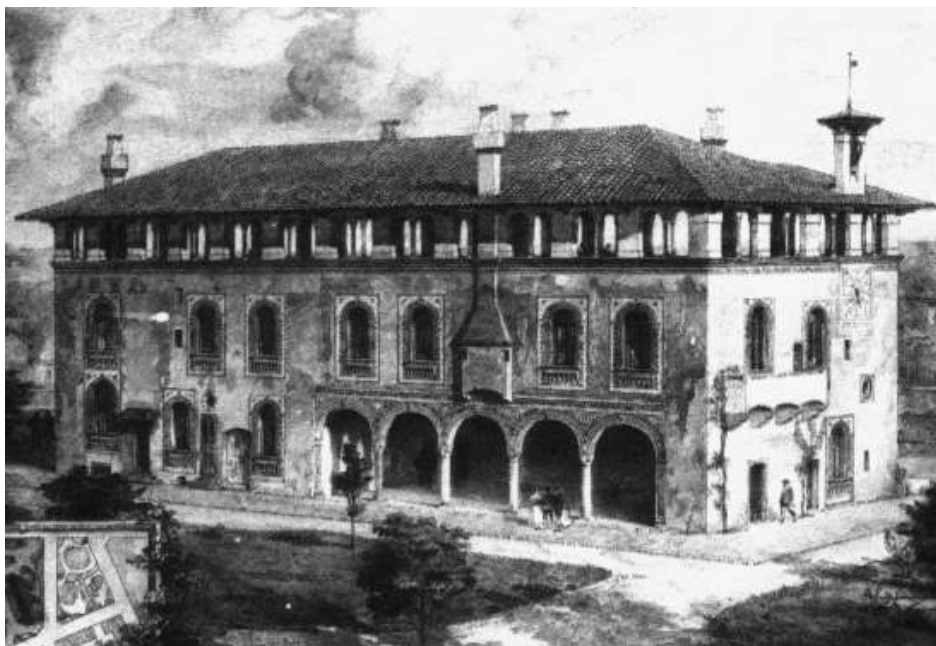


Аффори. Карта 1778 года



Древний герб Аффори

Широко распространено было выращивание тутовых деревьев, одобренное герцогом миланским Лодовико Моро. Одна из гипотез возникновения названия связана с названием церкви "San Giustino in Foris" ("Санта-Джустина за пределами"), чтобы указать церковь, что означает "за



Аффори. Вилла Литта

пределами Милана", отличая ее от другой миланской церкви Санта-Джустина.

В 1686 году когда Пьер Паоло Сорбелла стал герцог Аффори. Он купил большой участок земли в этом районе и приказал построить роскошную виллу, ныне известный как Вилла Литта.

1805 году население Аффори достигло почти тысячи жителей. 9 февраля 1808 г.

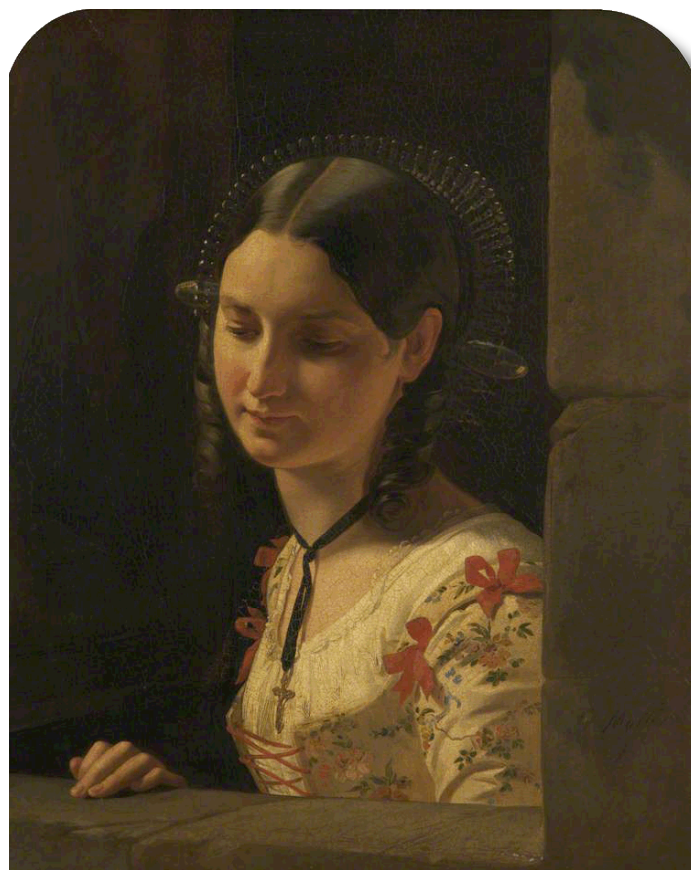
служил помощником Массинелли, реставратора и арт-дилера. Позже Джузеппе Молтени удачно уезжает в Болонью, где поступает в ученики к реставратору древней живописи Иосифу Гуиззарди.

Вернувшись в Милан в 1824 году, он быстро становится одним из наиболее востребованных европейских реставраторов. Молтени открыл студию в районе Тре Монастери, ставшую за эти годы, популярным местом встречи для путешественников, знатоков, директоров музеев, коллекционеров, критиков и художников со всей Европы. Студия Молтени была своего рода музеем наполненным предметами искусства, старинным оружием. Там, в течение длительного времени, хранилось много картин, пятнадцатого и шестнадцатого века: некоторые были на реставрации; некоторые выставлялись для продажи; некоторые в ожидании разрешения на экспорт.

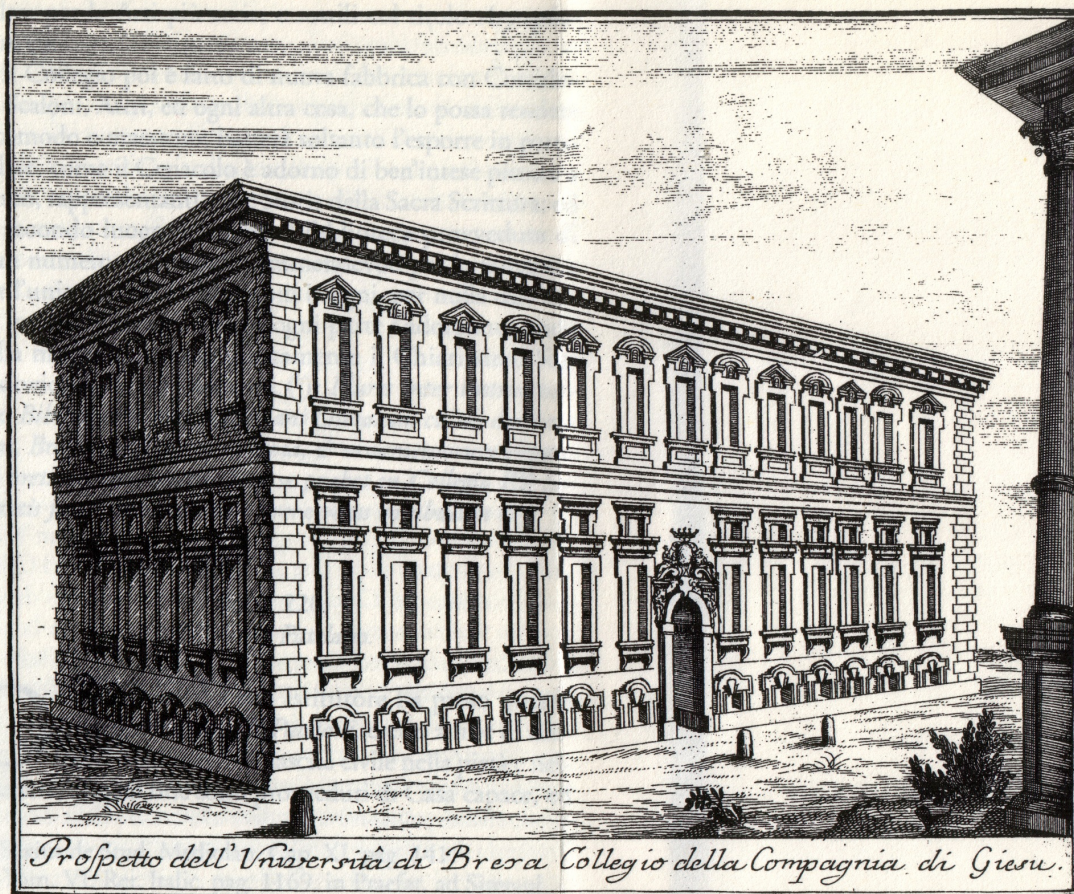
Среди его знакомых был сэр С. Истлаке, реставратор и в будущем директор Национальной галереи в Лондоне Молтени являлся консультантом Лувра и Британского музея, а также крупнейших коллекционеров и ценителей Европы. По поручению британского правительства Молтени путешествовал по Европе агентом в качестве агента по закупкам произведений искусства. Сэр Истлэйк, сам художник-реставратор, предпочитал, чтобы Молтени восстанавливал произведения приобретенные в Италии, высоко оценивая его опыт в технической экспертизе и разделяя его методологию, которая была основана на восстановлении единства художественного произведения, исправлении, утрат или скрытых дефектов. Всего, по заказу Национальной галереи, Молтени отреставрировал тридцать картин. Хотя с 1827 года реставрационная студия Молтени была упомянута в руководстве путешественников, с этого года берет начало его творческая деятельность, в частности как портретиста. Впервые он участвует в выставке в Академии изящных искусств в Милане в 1828 с семью портретами и без перерыва продолжает выставляться на них до 1846 года. Молтени открыл новое направление "средового портрета", характеризующееся тщательным изображением роскошного окружения и

костюмов, что снискало ему необычайный успех и сделало его прямым конкурентом с Франческо Хайеса. Во время поездки в Парму Молтени познакомился с Р. Тоски - гравером, директором местной Академии изящных искусств, с которым у него он завязалась крепкая дружба, длившаяся всю жизнь. Через несколько лет Тоски познакомил его с герцогиней Пармской, Марией Луизой Австрийской, которая сразу оценила его картины и удостоила Молтени академического звания, посвятила в рыцари рыцари и в 1833 году присвоил ему орден Крест

"Константина Пармского». Вероятно, благодаря ее поддержке, Молтени был заказан портрет Императора Фердинанда I Австрийского (Милан, Академия изящных искусств). Находясь в Вене, Молтени выполнил и другие работы для престижных клиентов. В частности он написал портреты канцлера Меттерних и министра внутренних дел Коловрата, известного коллекционера итальянской живописи. Там же он подружился с художником Фридрихом фон Амерлингом и смог оценить живопись в стиле бидермайер. По возвращении из Вены, Молтени обращается к жанровой живописи, посвящая себя популярным сценам из современной жизни, и получив одновременное признание, как зрителей, так и критиков. В настоящее время многие картины хранятся в музеях и публичных, и частных коллекциях. Среди них можно отметить портрет Джоаккино Россини (1834, Милан, частное собрание)



Джузеппе Молтени "Римлянка"



Академия и галерея Брера (гравюра 18 века)

С 1855 Молтени занял должность главного реставратора Галереи Академии Брера и постепенно практически отказались от деятельности художника, чтобы посвятить себя, как он писал "искусству реставрации, которому посвящены лучшие годы моей жизни". Он также выполнял роль куратора художественной галереи и секретаря Академии Брера. Необходимо отметить давние связи с М. Г. Польди Пеццоли, для которого было отреставрировано сорок картин. Молтени умер в Милане 11 января 1867 года.

*Джузеппе Молтени, Портрет Джан Джакомо
Польди Пеццоли, ребенком, с. 1830 Милан
Музей Польди-Пеццоли*



Историческая справка



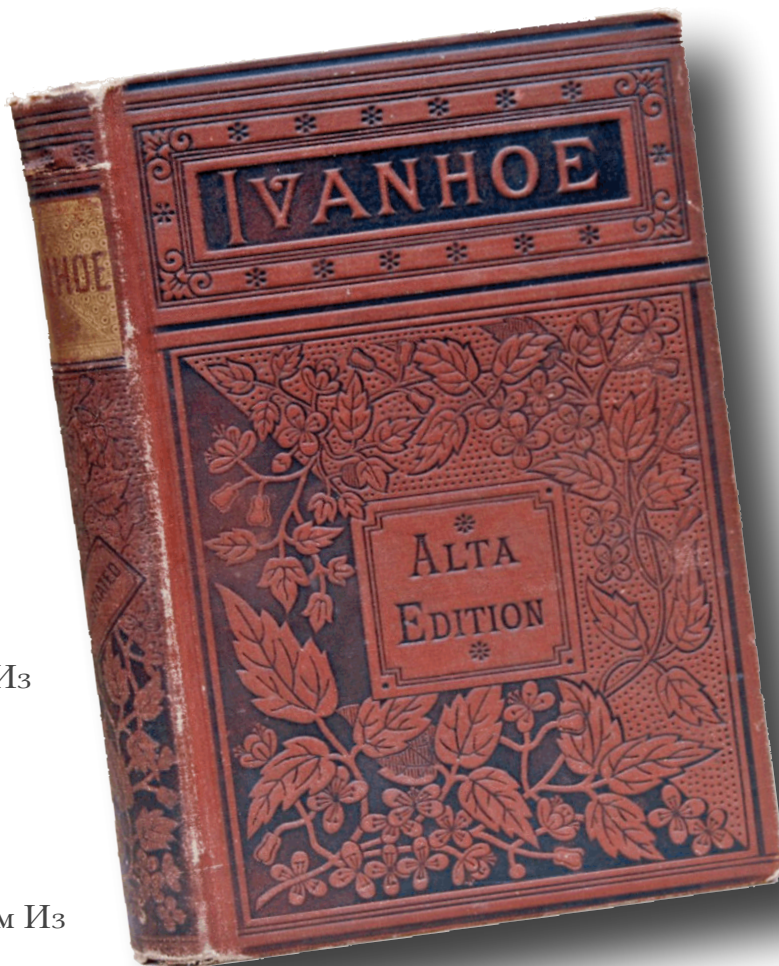
Джузеппе Молтени (Giuseppe Molteni) (1783-1861)
"Ребекка" / "Rebecca" (около 1835)

Картина "Ребекка"

Фрагмент Которой Выбран
Для Копирования Является
Необычной Для Творчества
Джузеппе Молтени. Художник,
Как Правило, Писал Портреты
Современников, Но В Данном
Случае Молтени Выбрал
Персонаж Для Картины
Написанной Около 1835 ГодА, Из
Одного Из Самых Читаемых
Исторических Романов Того
Времени, «Айвенго» Вальтера
Скотта. Ребекка Является Одним Из
Главных Персонажей В Истории,

Которая Происходит В Двенадцатом Веке, И
Стала Одной Из Самых Популярных

Литературных Героинь Эпохи Романтизма. Роман Айвенго Был Опубликовано В
Милане Джузеппе Вассалли Между 1828 И 1829 Годами. Эпизоды, Где В У
Вальтера Скотта Появились Несчастная Ребекка, Были Приняты С Большим
Энтузиазмом И Восхищением Общественности И Критикой. На Их Снове
Возникли Многочисленные Графические И Живописные Произведения.
Естественно, Что Молтени Решил В Первый Раз Обратиться К Исторической
Теме, В Первой Половине Тридцатых Годов Девятнадцатого Века, Когда Роман
Вальтера Скотта Достиг Наибольшей Популярности В Милане.



«Айвенго» Вальтера Скотта издание 19 века

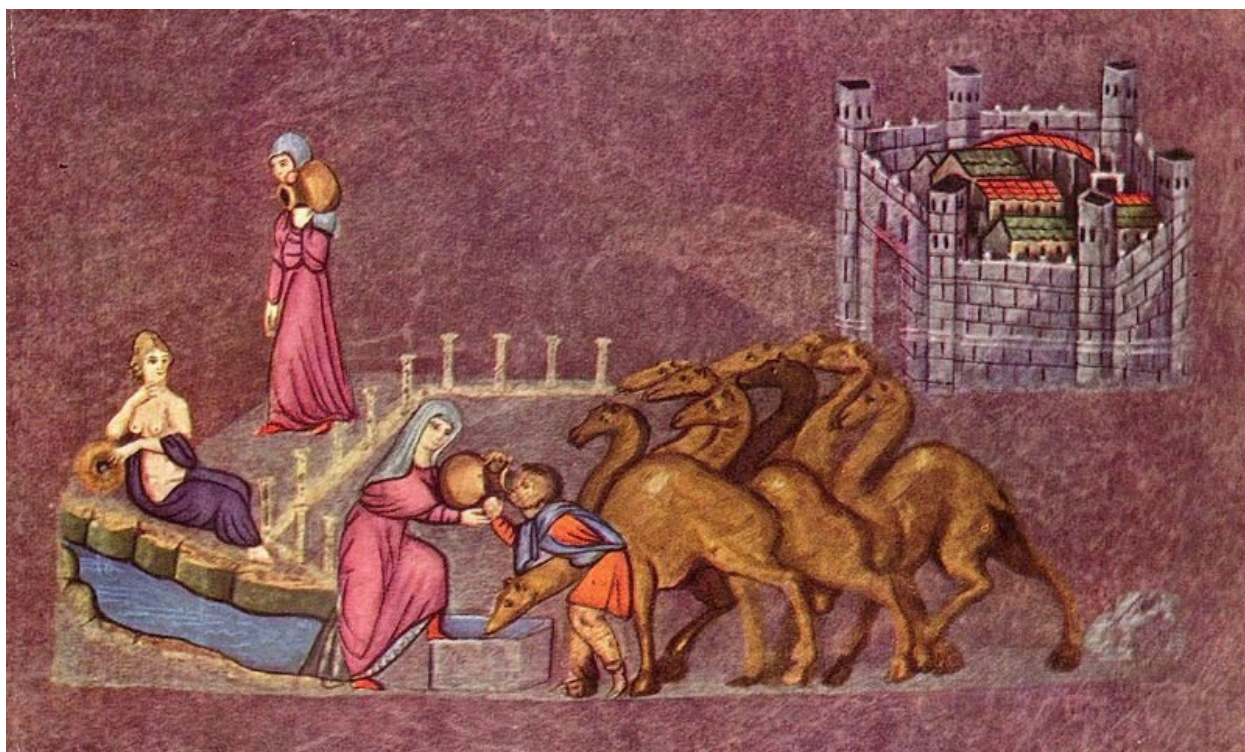


Ревекка (רַבְקָה,) - персонаж Пятикнижия, одна из библейских праматерей, жена Исаака и мать братьев-близнецов Исава и Иакова. Имя имеет древнееврейское происхождение (в переводе означает «очаровательная, пленительная»). Имя встречается во многих литературных произведениях, считается одним из самых модных европейских имён.

В английском языке уменьшительные формы имени Ребекка (англ. Rebecca): Бек (англ. Beck), Бекки (англ. Becky), Бекс (англ. Vex)

Авраам, живший в Ханаане далеко от родных мест, решил найти жену своему сыну Исааку у себя на родине, в Харране. По его поручению его домоправитель, Элиезер, отправился в Месопотамию. Отправляясь в дорогу, он помолился Господу, попросив чёткие указания того, что его выбор невесты для Ицхака угоден Богу.

и взял раб десять верблюдов из верблюдов господина своего, и пошел, и всякого добра господина своего с собою взял; и встал, и пошел в Арам-Наарам, в город Нахора. и расположил он верблюдов вне города, возле колодца воды, под вечер, ко времени выхода черпальщиц.



Ревекка у колодца. Венский генезис, 6 век

и сказал: "Бог, всесильный бог господина моего Авраама! доставь мне случай сегодня и сделай милость с господином моим, Авраамом! вот я стою у источника вод, и дочери людей города выходят черпать воду; пусть же, девица, которая, если скажу ей: наклони кувшин твой и я напьюсь, скажет: пей, и я верблюдов твоих напою, ее-то и определил ты для раба твоего, ицхака, и так я узнаю, что ты сделал милость с моим господином".

и было, прежде чем кончил он говорить, - и вот, выходит Ревекка, которая родилась у Бетуэля, сына Мильки, жены Нахора, брата Авраама, и кувшин ее на плече ее. а девица очень хороша видом, девственна, и мужчина не познавал ее; и сошла она к источнику, и наполнила кувшин свой, и взошла. и побежал раб навстречу ей, и сказал: "дай мне глоток воды из кувшина твоего!". и сказала она: "пей, господин мой!". и поспешно опустила кувшин свой на руку свою, и напоила его. напоив же его, она сказала: "и для верблюдов твоих начерпай, пока не напьются вдоволь".

и она скоро опорожнила кувшин свой в корыто, и побежала опять к колодезю почерпнуть, и начерпала для всех верблюдов его.

(быт 24:10-20)

Исаак полюбил Ревекку и женился на ней. Ревекка оставалась бесплодной 20 лет, после чего она родила близнецов — Исава и Иакова. Будучи беременной, Ревекка узнала от пророков Бога предназначение её сыновей — они оба станут родоначальниками двух народов, причем потомки старшего будут в подчинении у младшего.



Портрет Ребекки, выполнен по заказу графа Алессандро Делла Торре Реззониго был представлен в Академии изящных искусств Брера в 1835 году. Работа находится отличном состоянии, в оригинальной раме. Картина недавно был передана в дар музею Пикколо Брунелли, партнером и другом Польди Пеццоли.

тени этой работой, мастерски выполненной в
сканной
описной манере, с виртуозными деталями: (воздушным
ом, блеском
ериала сложной чалмы и шелковистой мягкостью ее
нных волос распущенных по плечам), вероятно, хотел



Картина экспонируется в Милане в
музее Польди Пеццоли.



*Джан Джакомо Польди Пеццоли родился
в Милане 27 июля 1822 года его отец
Джузеппе Польди Пеццоли (1768-1833) в*

Джакомо Польди Пеццоли/Giacomo Poldi Pezzoli,

*1818 году получил значительное наследство семьи Пеццоли, которая была ответственной за
сбор налогов для австрийского правительства. В 1819 году Джузеппе женился Розе Тривулzio
(1800-1859), дочь маркиза Джан Джакомо (1774 -1831), наследнице одного из самых
известных миланских частных музеев. Человек большой культуры, он был коллекционером
драгоценностей и*

антикварных книг для семейной библиотеки, известной как *Trivulziana* библиотеки. Когда отец умер, Джан Джакомо было только одиннадцать лет, и Роза занялась его образованием, приобщив его к дружбе с художниками и литераторами.



Картина экспонируется в его комнате, бывшей когда-то спальней Джан Джакомо Польди-Пеццоли вместе с коллекцией древностей и стекла. Почти две сотни предметов из стекла, главным образом, созданных на острове Мигано (Венеция). Большинство из них приобрел сам Джан Джакомо. Зал был сильно поврежден в 1943 взрывом бомбы. Кровать с балдахином, декоративный потолок, фресковый фриз, оригинальный камин, были потеряны. Некоторые предметы мебели и красивые двери Джузеппе Рипамонти сохранились.



Состояние музея Польди-Пеццоли после бомбардировки 1943 года



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,



Работа над копией фрагмента картины Джузеппе Молтени (Giuseppe Molteni) (1783-1861)

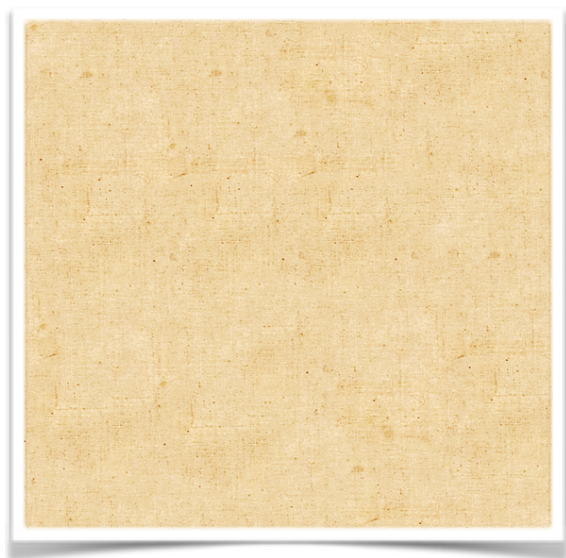
"Ребекка" / "Rebecca" (около 1835)

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



Франческо Хайес. "Автопортрет с группой друзей"
1824-1827 Музей Польди Пеццолли, Милан

имприматура. Визуальный осмотр образца не дает с уверенностью определить цвет грунта и наличие имприматуры. Можно допустить, основываясь на примерах незавершенных картин того времени, например картине Франческо Хайеса "Автопортрет с группой друзей", что работа велась светлomu грунту теплого золотистого оттенка без применения имприматуры. Такой способ работы создавал ощущение большей живости теплоты и изображения тела модели. Он широко применялся в итальянской живописи живописи начала 19 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 Франческо Хайеса. Обычно используются теплые тона, от черного до светло-коричневого, при помощи которых художник переносит на холст рисунок своей композиции и прорабатывает светотеневую моделировку.



Пропись. (Начало) Нанесение монохромного рисунка.

Пропись выполняется *лиссеровочными* 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 тональных отношений.



Пропись. (окончание) - раскладка основных тональных пятен.

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 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



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

подходу и может быть сильно проработанным в цветовом плане, 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 и проработки фона и одежды.

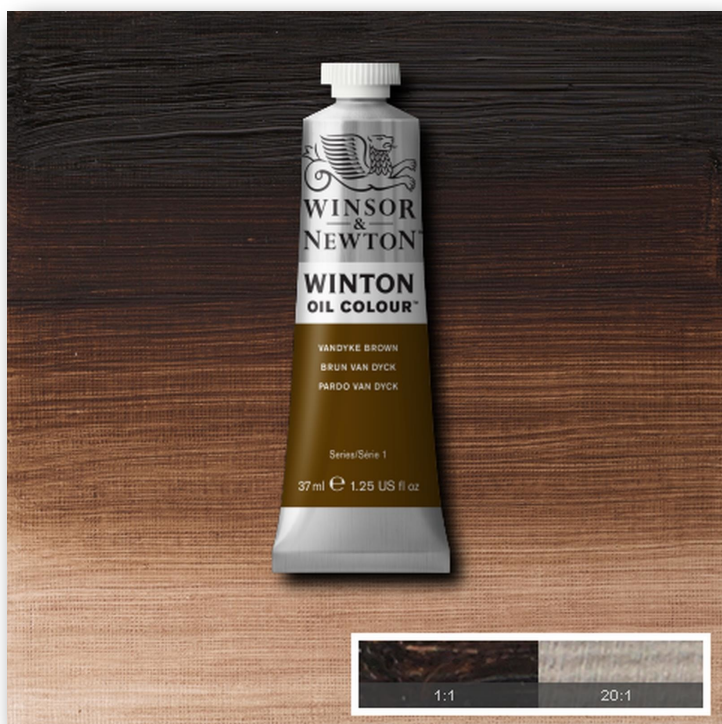
После корпусного слоя последним идет **третья стадия** - слой лессировки. У каждого художника в работе были свои нюансы, но, как правило, этот слой создаёт окончательный колорит и дополняет моделировку формы.

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 краппака 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 жженные и натуральные «земли» - сиена и умбра, желтые марсы, изумрудная зеленая и ряд других. Кроме того, многие краски, сильно разведенные маслом или



Масляная краска Ализарин (Крапплак)

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 Ван Дик



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. Elena Lissoni, Giuseppe Molteni, catalogo online Artgate della Fondazione Cariplo, 2010
5. Sandra Sicoli, Giuseppe Molteni in Dizionario biografico degli italiani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2011