К.М. ШТЫРЕВА
Преподаватель кафедры «Искусство графики» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: cosmos777@yandex.ru

А.А. КОНДАКОВ
Старший преподаватель кафедры «Искусство графики» РГХПУ им. С.Г. Строганова. Соискатель на степень кандидата наук
e-mail: aleksandrkondakov@gmail.com

K.M. SHTYREVA
Lecturer of the department «Art of graphics» of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts, member of Artists Union of Russia
e-mail: cosmos777@yandex.ru

A.A. KONDAKOV
Lecturer of the department «Art of graphics» of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts, member of Artists Union of Russia
e-mail: aleksandrkondakov@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_3_1_341_346

КОПИРОВАНИЕ КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

COPYING AS AN INTEGRAL PART OF THE PROCESS OF TEACHING FINE ARTS

Данная статья освещает место, которое занимает практика копирования в обучении изобразительному искусству. Автор статьи рассматривает различные исторические и культурологические аспекты копирования, также показывает, какое значение копирование имеет в современном образовательном процессе.

This article highlights the role that copying plays in the teaching of fine arts. The author examines various historical and cultural aspects of copying, as well as the place that copying occupies in the contemporary educational process.

Ключевые слова: копия, копирование, живопись, рисунок, культурология.
Keywords: copy, copying, painting, drawing, cultural studies.

Для любого человека подражание и копирование являются важными познавательными процессами. Более того, можно предполагать, что идея подражания до определенной степени заложена в любом искусстве. Еще античные философы отмечали миметическую природу художественной деятельности [4], стремление же искусства подражать либо окружающей действительности, либо другому искусству с особенной ясностью сформулировал немецкий культуролог Э. Ауэрбах уже в XX веке [2].

Мы склонны рассматривать копирование как одну из предельных практик миметического искусства, которое не только расширяет перцептивные способности человека, но, вне всякого сомнения, является важнейшей частью процесса обучения изобразительному искусству. В этом же ключе предлагает рассматривать копирование выдающийся художник В.А. Фаворский: «Копия может быть механической и может быть художественной, где, анализируя конструкцию копируемого произведения, поняв его художественную суть, поняв, конечно, по-своему и с ударением на том, что для нас сейчас понятно и реально, мы эту суть и передаем» [5, с. 285]. Фаворский также отмечал, что копирование является ключом к возможностям познания художественного своеобразия разных эпох.

Обобщая, следует заменить, что копирование в течение значительной части истории художественного образования было важной частью систематического подхода. Важным методом подготовки художников было копирование графических и живописных работ, которые были признаны в качестве образцов. Копирование было также значимым для развития эстетической мысли, поскольку именно такой подход позволял исследовать и развивать сложившиеся в изобразительном искусстве каноны. И самое главное — копирование работ выдающихся мастеров являлось наиболее понятным практическим способом усовершенствования навыков начинающих художников.

Постоянная погруженность в осмысление стилистических и технических особенностей также в значительной степени помогала обучающимся художникам сформировать собственное эстетическое видение и расширять границы художественных канонов. Как отмечал Т.С. Элиот в своих «Заметках к определению культуры», художник может сформироваться только при условиях глубокой погруженности в культуру [7]. Заметим, что процесс копирования как раз обеспечивает такую погруженность и в значительной степени обогащает.

Хорошо иллюстрирует вышеозначенный тезис история обучения живописи в контексте франко-бургундской культуры позднего Средневековья, то есть XV века, потому что именно живопись представляется наиболее выдающимся наследием этого времени. Братья ван Эйки стали учителями живописи для многих художников, в том числе и из Германии, Испании и Италии. Копируя работы ван Эйков, живописцы привносили в собственные, национальные, традиции элементы другого эстетического канона, а также распространяли новую художественную технику. Как отмечает искусствовед Ю.М. Арсенюк, «процесс обучения начинался с того, что ученики повторяли за мастером сначала простейшие, а затем и более сложные технические приемы, постепенно переходя от копирования к непосредственному созданию картин. В XVI веке копирование картин известных художников было хорошо налаженным производством. Многие сами делали копии своих работ. Известно, что этим занимались Ханс Мемлинг, Ян Ван Эйк, Рогир Ван дер Вейден. Но если в XV веке копии делались анонимно, то с XVI века они стали подписными. Приобрести мастерскую известного художника, где сохранились заготовки картин, считалось большой удачей, потому что давало возможность заниматься копированием и обеспечить себе существование» [1, с. 67].

Для итальянских художников эпохи Кватроченто копирование также было важнейшим элементом обучения. Фактически, чтобы стать художником, необходимо было пройти путь копииста в мастерской признанного мастера. Можно предполагать, что это был путь, отчасти унаследованный из средневековых художественных практик, тем не менее, во многом именно итальянское Возрождение способствовало тому, что был сформирован сам процесс обучения — и через создание копий в том числе. Состязательность, которая являлась важной составляющей любой мастерской — боттеги, также позволяла именно в процессе копирования довести технические живописные аспекты до совершенства.

Следует также отметить, что в художественном образовании в Российской империи копирование занимало заметное место. Таким же образом, как в свое время европейские художники обучались друг у друга посредством копирования, обогащая тем самым эстетические национальные традиции, русские художники обучались у европейцев. Поскольку копия со всей очевидностью служила одним из инструментов обучения, а также освоения новых техник, один ключевых аспектов копирования всегда заключался в соблюдении технологии и последовательности выполнения.

Императорская Академия художеств требовала от живописцев предельного точного следования указанным технологиям и последовательности при создании копий. Отметим также, что технология создания копий была столь отработанной, что к ней обращались вплоть до конца XIX века. Как отмечает исследователь А.В. Чубаков, «все художественные нововведения заключались в выборе сюжета, его трактовке, то есть в описательской части. Так, в программе заданий портретного класса Академии Художеств 1773 г. Д.Г. Левицкий предлагал на основе «классических поз» с картин старых мастеров создавать жанровые композиции из русской жизни. А технология и методика “написания”, взятая изкопирования, оставались неизменными. И это касается не только мастеров конца XVIII века, начала XIX века, но и самих передвижников» [6, с. 194].

Таким образом, мы видим, что копирование было целым образовательным направлением не только в контексте обучения отдельно взятой личности, но и в контексте формирования целого эстетического канона. Сама по себе идея трансформировать содержательные аспекты живописи при строгом соблюдении технологий указывает нам на то, что копирование было основным способом формировании художественного направления или школы. Можно также предполагать, если мы вновь обратимся к терминологии Фаворского, что речь идет как раз о «художественной копии», а не «технической».

Если мы обратимся к подходам обучения живописи в XX веке, мы можем заметить, что отношение к копированию как к форме обучения и освоения новой техники несколько отступает на второй план, и это во многом связано с развитием авангардных направлений в искусстве. Тем не менее, когда авангардистская эстетика встроилась в культурные процессы и перестала быть превалирующей, копирование снова стало востребованным методом, во всяком случае, как процесс обучения академическому рисованию и живописи.

В настоящий момент обучение на художественно-графических факультетах в российских высших учебных заведениях в большинстве случаев включает освоение копийного искусства. Тем не менее, как отмечает искусствовед В.А. Ваняев, основная сложность, связанная с копированием шедевров станковой живописи, в настоящее время характеризуется тем, что студенты художественно-графических факультетов занимаются копированием известных мастеров живописи самостоятельно, без научно обоснованной методики [3], то есть значение освоения технологии и последовательности уже совсем не столь велико, как это было в Российской империи. Можно предполагать, что такое положение дел, в первую очередь, связано с тем, что искусство копирования более не направлено на решение столь глобальных задач, как формирование эстетического канона, но, главным образом, направлено на совершенствование индивидуальных навыков молодого художника.

Другой крайне важный образовательный аспект копирования связан с тем, что человек таким образом получает огромный культурологический опыт, который, безусловно, необходим человеку искусства.

Первоочередной задачей педагога является обеспечение не только самого процесса копирования, но всей предшествующей и сопутствующей информации. Например, специфика масляной живописи в определенный исторический период, техника нанесения, эстетические каноны этого периода и т. п. В.А. Ваняев пишет: «Полное отсутствие научно обоснованных методических разработок и недостаточная изученность роли и места копийного искусства подтверждают необходимость и актуальность решения данной проблемы на современном этапе в системе ХГФ педагогических вузов» [3, с. 141]. Действительно, утрата некоторого опыта из истории обучения изобразительному искусству посредством копирования значительно, как нам представляется, повышает требования к педагогам. Чтобы использовать весь потенциал копирования в качестве обучающей техники, необходимо также и значительное погружения в искусствоведение и культурологию.

Подводя итоги, хочется еще раз подчеркнуть, что копирование как часть процесса обучения изобразительному искусству было неотъемлемой частью европейской культуры. Копирование не только способствует усовершенствованию индивидуальных навыков художника, но и значительно расширяет его культурологический опыт.

Список литературы:

1. *Арсенюк М.Ю.* Значение копирования работ старых мастеров в становлении личности художника // Academy. — 2020. — № 1 (52). — С. 64–79.

2. *Ауэрбах Э.* Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. — Москва: Прогресс, 1976.

3. *Ваняев В.А.* Копирование произведений станковой масляной живописи на примере специальной подготовки художника-педагога // Наука и школа. — 2012. — № 4. — С. 139–142.

4. *Платон.* Собрание сочинений в 4 томах. Том I. — Москва: Мысль, 1990.

5. *Фаворский В.А.* Литературно-теоретическое наследие. — Москва: Советский художник, 1988.

6. *Чубаков А.В.* Традиции копирования в Императорской Академии художеств // Обсерватория культуры. — 2017. — № 14 (2). — С. 192–197.

7. *Элиот Т.С.* К определению понятия культура. — London: Overseas Publication Interchange, 1968.