



КО́ПИЯ

Авторы: О. А. Назарова

КО́ПИЯ (от лат. *copia* – множество, запас) в изобразит. искусстве, произведение, сознательно повторяющее другое произведение. К. могут выполняться самим автором исходного произведения, его мастерской, др. художниками. Наряду с точными К. существуют К.-повторения (реплики), выполненные автором или его мастерской с отклонениями от оригинала. Разновидностью К. являются репродукции, созданные с использованием механич. средств и не в единственном экземпляре. В отличие от подделки, К. не имеет функции подмены оригинала.

До эпохи механич. копирования К. создавались вручную и, помимо сходства с оригиналом, несли следы индивидуальности копииста. Вероятно, понятие К. возникло одновременно с представлениями об авторстве и индивидуальной неповторимости (аутентичности) произведения, которые родились в Древней Греции. В Древнем Риме спрос на К. с произведений др.-греч. пластики был огромен: мастерским, создававшим их, покровительствовали храмы и частные лица. Своего апогея он достиг ко 2 в., когда скульптурными К. украшали частные дома, термы, театры и др. обществ. сооружения. Римские художники разработали полумеханич. средства копирования: с оригиналов снимались формы, которые затем транспортировались в разл. мастерские на территории империи, где с них создавались К. Бронзовые воспроизведения отливались с помощью полых форм, снятых с оригиналов, а гипсовые отливки с нанесёнными на них размерами служили для изготовления мраморных К. Во многих случаях римские К. являются единственным источником сведений об утраченных др.-греч. оригиналах.

В средние века принцип работы по образцам, которого придерживались во всех видах иск-ва, способствовал утверждению копирования как неотъемлемой части процесса работы, а следовательно, и обучения художников. В позднесредневековых и ренессансных худож. мастерских копирование рисунков, а затем и др. произведений мастера стало основой системы обучения. К., создаваемые учениками в скульптурных мастерских, имели не только учебное значение: выполненные в дешёвых материалах, они продавались как самостоят. произведения (восковой бюст, повторяющий «Девушку с подснежниками» А. дель [Верроккьо](#), Метрополитен-музей, Нью-Йорк; многочисл. гипсовые, терракотовые, стукковые реплики рельефов «Мадонна с младенцем», создававшиеся в мастерских всех крупных скульпторов – Л. [Гиберти](#), [Донателло](#), А. [Росселлино](#), Верроккьо и др.). Постепенно учебное копирование вышло за пределы мастерской: сохранилось большое число уменьшенных воспроизведений прославленных вещей [Микеланджело](#) («Времена суток» из капеллы Медичи и др.); подобное копирование было распространено и в живописи.

Особое место в культуре Возрождения заняли К. антиков. Так, Б. [Бандинелли](#) создал копию «Лаокоона» (1520–25, галерея Уффици, Флоренция); для франц. короля Франциска I Ф. [Приматиччо](#) и Б. [Челлини](#) заказывали копии античных статуй, хранившихся во дворе Бельведера в Ватикане («Аполлон Бельведерский», «Спящая Ариадна» и др.). Распространены были небольшие статуэтки, воспроизводившие знаменитые памятники античности (конная статуя имп. Марка Аврелия работы А. [Филарете](#), ок. 1440–1445, Худож. собрания, Дрезден).

Наряду с К. античных статуй широкое хождение получили и подделки – фальсифициров. антики, являвшиеся на самом деле работами ренессансных мастеров (наиболее известная – несохранившаяся статуя «Спящего купидона» Микеланджело, искусственно состаренная и проданная кардиналу Риарио в 1496). А. дель [Сарто](#) по просьбе кардинала Оттавиано Медичи написал копию «Портрета папы Льва X с племянниками» [Рафаэля](#) настолько искусно, что ввёл в заблуждение ближайшего ученика Рафаэля [Джулио Романо](#).

В скульптуре в течение 16 в. разрабатываются методы механич. копирования, утраченные со времён античности, позволявшие как воспроизводить небольшие авторские модели (боццетто и моделло) в масштабе будущих произведений, так и создавать в разл. материалах малоформатные К. монументальных работ. Этими возможностями широко пользовались в мастерской [Джамболоньи](#). В эпоху Возрождения в Италии вопросы копирования получают теоретич. обоснование в трудах Л. Б. [Альберти](#), [Леонардо да Винчи](#) и др.

На севере Европы копирование долго оставалось методом работы семейных мастерских – известны многочисл. К. картин (и их отдельных частей) Л. [Кранаха](#) Старшего, П. [Брейгеля Старшего](#) (П. Брейгель Младший специализировался на создании К. с работ отца для удовлетворения спроса на них). Репродукционная гравюра, воспроизводившая живописные произведения, становится универсальным орудием копирования (гравюры М. [Раймонди](#) с работ Рафаэля; создание копийных гравюр М. [Шонгауэром](#), А. [Дюрером](#) со своих работ). Гравированные К., в свою очередь, нередко копировались живописцами: Дюрер и др. художники Северного Возрождения копировали гравюры А. [Мантеньи](#), А. дель [Поллайоло](#) и др.

В академич. системе обучения копирование заняло центр. место с кон. 16 в.; образцами для рисования служили гипсовые слепки с античных статуй и гравированные воспроизведения живописных работ. К. создавались по разл. мотивам, напр. в качестве дипломатич. подарков: К. алтарного образа «Оплакивание» А. [Бронзино](#) была подарена Козимо I Медичи франц. кардиналу (Музей изобразит. искусств и археологии, Безансон); исполненная [Тицианом](#) К. (1545–46, Палаццо Питти, Флоренция) портрета папы Римского Юлия II работы Рафаэля (1512, галерея Уффици) была заказана представителями рода делла Ровере, к которому принадлежал папа, и т. д. Копиисты, состоявшие при европ. дворах, удовлетворяли спрос на портреты членов правящих династий (портреты франц. короля Людовика XIV тиражировались Г. [Руго](#) и членами его мастерской; офиц. портреты рос. императоров Александра I и Николая I – мастерской Дж. [Дюу](#)). Дж. Л. [Бернини](#) создал повторение портретного бюста кардинала Шипионе Боргезе после того, как в почти законченном произведении открылась внутренняя трещина.



Копия, исполненная П. П. Рубенсом с картона «Битва при Ангиари» Леонардо да Винчи (1504–05; утрачен). 1603. Лувр (Париж).

С 16 в. распространяются авторские повторения живописных полотен. Не будучи идентичными ни друг другу, ни оригиналу, они фактически утверждали неповторимость авторского живописного процесса.

Многочисл. реплики с вариациями известны в творчестве Тициана, Ж. де [Ламюра](#) и др. В Голландии 17 в. были распространены авторские повторения пользующихся спросом композиций, как правило, отличающихся незначит. деталями. Худож. копирование использовалось и как отправная точка для создания авторского произведения. Известны К., отражающие не только и не столько качества оригинала, сколько характер его восприятия копирующим художником (копии: Л. Кранаха Старшего с

работ И. [Босха](#); Н. [Пуссена](#) с работ Джованни [Беллини](#); П. П. [Рубенса](#) с картин Тициана, [Караваджо](#), картона Леонардо да Винчи «Битва при Ангиари»; также К. П. [Брюллова](#) с работ Рафаэля, Э. [Делакруа](#) с работ Рубенса, Ж. О. Д. [Энгера](#) с работ Рафаэля, П. [Сезанна](#) с картин Делакруа и [Эль Греко](#), и т. д.). Подобные повторения-варианты нередко встречаются и в творчестве одного художника («Мадонна в скалах» Леонардо да Винчи, «Паломничество на остров Киферу» А. [Ватто](#) и др.).

В эпоху классицизма 2-й пол. 18 – нач. 19 вв. К. с произведений античной скульптуры и глиптики ценились в качестве образцов стиля, их собирали и экспонировали в музеях. Особой популярностью пользовались также К. предметов декоративно-прикладного иск-ва в стилях ушедших эпох: мебели, фарфора, керамики, стекла, на создании которых специализировались целые предприятия. Постепенно сами К. превратились в объект коллекционирования.

Учебные коллекции слепков с важнейших произведений пластики стали создаваться ещё с 18 в. в Париже, Берлине, Вене; они появлялись в Лондоне (в 1852 открылся Двор слепков в [Виктории и Альберта музее](#)), Мюнхене (Музей копий классич. скульптуры, 1869), Москве ([Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина](#) был задуман как учебный музей слепков) и др. В 20 в. мн. известные произведения скульптуры, украшавшие площади и здания, заменены К. (оригиналы перенесены в музеи).

В 19 – нач. 20 вв., до широкого распространения фотографии, копирование использовалось в науч. целях и служило средством фиксации при археологич. раскопках. В 20 в. К. стала средством интерпретации оригинала и способом формулирования новых худож. систем. В совр. мире копирование, как правило, выполняется с помощью механич. средств воспроизведения, однако традиц. копирование продолжает существовать и как средство обучения художников, и как средство получения немеханич. воспроизведения (спросом по-прежнему пользуются К. живописи старых мастеров).

В архитектуре копирование известных образцов встречается сравнительно редко; среди известных примеров – воспроизведения иерусалимского [Храма Гроба Господня](#) (напр., Воскресенский собор [Новоиерусалимского монастыря](#), выстроенный в 1658–85 из кирпича по модели, привезённой из Палестины; прообраз повторён лишь в плане, объёмное же решение и декор отмечены оригинальностью). Имитация знаменитых образцов свойственна [историзму](#) 19 в., изредка встречается и в архитектуре 20 в.

Литература

Лит.: Lambert S. The image multiplied. L., 1987; Retaining the original: multiple originals, copies and reproductions / Ed. K. Preciado. Wash., 1989; Проблема копирования в европейском искусстве. М., 1998.