

## ИСТОРИЯ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА

УДК 069.5:730+73.026

### О некоторых особенностях терминологии тиражной скульптуры

*В. И. Черемхин, Е. Г. Пильник*

Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина,  
Российская Федерация, 119019, Москва, ул. Волхонка, 12

**Для цитирования:** Черемхин В. И., Пильник Е. Г. 2024. О некоторых особенностях терминологии тиражной скульптуры. *Вопросы музеологии* 15 (1): 4–16.  
<https://doi.org/10.21638/spbu27.2024.101>

Статья посвящена уточнению терминологии, связанной с изготовлением и репродуцированием скульптуры. Одной из наиболее распространенных проблем является ошибочное применение терминов «копия» и «репродукция», которые являются заимствованными словами, не имеющими семантических эквивалентов в русском языке. Неправильное их использование неизбежно приводит к ошибкам в определении художественной ценности произведений скульптуры. Напомним, что скульптурные копии изготавливаются двумя традиционными методами ваяния: высеканием из камня, дерева и т. п.; лепкой из глины, пластилина или воска. Технологии формовки и литья не относятся к разряду художественных, поскольку такие работы проводятся мастерами рабочих специальностей — формовщиками и литейщиками. Поэтому бронзовые, гипсовые, бетонные, керамические, полимерные, стеклянные и другие подобные скульптуры, выполненные методом формовки и литья, являются репродукциями (за исключением «авторских гипсов» и «авторских отливок», выполненных и доработанных под авторским контролем и считающихся наиболее ценными. Каждое из таких произведений является уникальным и приравнивается к авторскому оригиналу). Самым универсальным материалом для репродуцирования является гипс. К технологиям тиражирования также относится гальванопластика, поэтому часто употребляемый термин «гальванокопия» является ошибочным. Она наиболее совершенна по результатам, однако используется только для повторения произведений из металла. Русские скульпторы и технологи использовали термин «репродукция» уже в начале XX в. Можно найти много примеров в ранних документах Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Новейшим методом тиражирования скульптуры и трехмерных объектов стало 3D-сканирование и печать, однако эта технология является еще очень несовершенной.

*Ключевые слова:* скульптура, копия, реплика, репродукция, репродуцирование, формовка, литье, гальванопластика, слепок, Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, И. С. Золотаревский, Н. В. Одноралов.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2024

Говоря о скульптуре, мы часто используем хорошо знакомые термины — «оригинал», «копия» и «реплика», которые позволяют кратко охарактеризовать художественную ценность рассматриваемых произведений. Эти заимствованные слова не имеют смысловых эквивалентов в русском языке, поскольку близкие к ним «повторение» и «воспроизведение» носят довольно размытую смысловую окраску. Термин «копия» давно стал универсальным, им можно определить любое произведение, не являющееся оригиналом<sup>1</sup>. Нередко им ошибочно называют реплики — повторения, выполненные самим автором либо работающими под его руководством исполнителями. Большинство из нас считает копиями произведения тиражной пластики, не предполагая, что для таких случаев существует слово «репродукция», которое применяется сейчас по отношению к трехмерным памятникам лишь немногими профессионалами. Введение этого термина в широкий научный оборот кажется вопросом чрезвычайной важности. Авторы настоящей статьи также считают необходимым дифференцировать случаи применения слов «копия» и «репродукция» по отношению к скульптуре.

Квалифицируя произведение тем или иным образом, мы берем на себя немалую ответственность, определяя его место в общей ценностной шкале. Особенно важным является правильное понимание часто применяемого термина «копия», толкование которого приведено в последнем издании БСЭ<sup>2</sup>. Следуя логике данного толкования, можно отнести к разряду копий только художественные произведения, выполненные вручную, при исполнении которых копиист, по сути дела, воспроизводит заново весь процесс создания автором исходного оригинала. Выдающийся историк античного искусства Владимир Константинович Мальмберг (1860–1921), первый главный хранитель Музея изящных искусств имени императора Александра III, а впоследствии его второй директор, приводит следующее определение: «Копиями в области художественного творчества мы называем воспроизведение оригинала от руки. В широком смысле копией будет только воспроизведение, сделанное, как упомянуто, от руки и в тех же размерах, при том из того же материала, как подлинник. Если это последнее обстоятельство не соблюдалось, то мы говорим об увеличенной, большей частью — об уменьшенной копии. <...> Художник, копирующий статую или картину, даже при всей добросовестности, не может не внести в свое воспроизведение индивидуальных черт и черт своей эпохи»<sup>3</sup>. История копирования берет начало в глубокой древности. В эпоху Античности повторению

---

<sup>1</sup> Нередко его применяют по отношению к скульптурам, имеющим тираж. Например, ошибочное определение бронзовых отливок как копий и смешение понятий «тиражная» и «копийная» скульптура приводят к искажению смысла и снижают научную ценность некоторых текстов О. В. Яхонта (Яхонт, 2010. С. 343–344, 346–349, 364, 370, 375, 410–415 и т. д.).

<sup>2</sup> «Копия (в пластических искусствах) — художественное произведение, повторяющее другое произведение и исполненное самим автором либо другим художником. Копия (особенно если она не используется в целях *подделки*) может отличаться от оригинала по технике и размерам, но, в отличие от *реплики*, должна точно воспроизводить манеру и композицию оригинала» (Большая советская энциклопедия, 1969–1978. Т. 13. С. 128). Автор статьи «Копия» в «Большой российской энциклопедии» О. А. Назарова вносит уточнение: «Разновидностью копии являются репродукции, созданные с использованием механических средств и не в единственном экземпляре» (Большая российская энциклопедия. Т. 15, 2010. С. 211–212). Авторы представленного исследования не считают репродукцию разновидностью копии и аргументируют свою точку зрения в данной статье на примере скульптуры.

<sup>3</sup> Музей изящных искусств..., 1913. С. 50.

подверглось большинство скульптур, получивших известность. Это происходило по целому ряду причин, из которых художественно-эстетические не всегда стояли на первом месте. О масштабах такого копирования можно лишь догадываться. В настоящее время многие работы древнегреческих мастеров известны только по поздним римским воспроизведениям, зачастую созданным в другом материале<sup>4</sup>. Неизбежные различия между сохранившимися образцами позволяют скорректировать наши представления об утраченном оригинале и являются красноречивым свидетельством эволюции художественных вкусов. Индивидуальные особенности копий, а также приобретенная ими в некоторых случаях многовековая «патина времени» позволяют расценивать каждое из этих произведений как уникальное.

Напомним, что копирование скульптуры осуществляется двумя основными методами ваяния:

1) вырубкой из камня либо другого твердого материала с помощью пунктир-машины — способом наиболее трудоемким, но позволяющим достичь высокой точности. Копиистом в данном случае может быть только профессиональный мастер-исполнитель, знающий свойства материалов и владеющий этой технологией, от уровня его мастерства зависит качество копии;

2) лепкой с натуры — способом более доступным, но менее точным и поэтому несовершенным по конечному результату, допускающим некоторую свободу интерпретации. Работающий этим методом копиист должен владеть профессиональными художественными навыками.

К разряду копий в российских энциклопедических изданиях также относится слепок<sup>5</sup>. Однако В. К. Мальмберг приводит следующее его определение: «Гипсовый слепок — это точное механическое воспроизведение оригинала. С оригинала снимается форма, состоящая из множества кусков, — получается, так сказать, негатив: части формы связываются между собою, затем вливается жидкий гипс, который вследствие вращения благодаря центробежной силе заполняет все углубления, и, таким образом, получается позитив, в точности соответствующий оригиналу. На гипсовом отливке остаются лишь малозаметные швы, соответствующие частям формы. Чем тоньше стенки слепка и чем менее заметны швы, тем лучше, конечно, получается результат. Итак, достоинства слепка именно и заключаются в том, что он сам по себе не вносит какого-либо художественного элемента, а служит лишь точным механическим воспроизведением подлинника»<sup>6</sup>.

Изготовлением слепков занимаются форматоры (формовщики)<sup>7</sup> — эта рабочая профессия широко востребована не только в художественной сфере, но и в промышленности. Форматоры скульптуры зачастую осуществляют и процесс последующего литья. Их профессиональное мастерство заключается в достижении максимальной точности снимаемой кусковой формы и простоты ее разборки и сборки, а также однородности материала заливки и минимальной толщины швов.

<sup>4</sup> Музей изящных искусств..., 1913. С. 50–51.

<sup>5</sup> Он определяется как «точная копия произведения скульптуры, прикладного искусства и других видов искусств. Получается путем снятия формы, твердой (гипсовой) или мягкой (восковой, пластилиновой и т. д.), с оригинала и заливки в нее гипса, синтетических масс и т. п. Используется в музейных экспозициях, в качестве учебного пособия, в реставрации» (Большая советская энциклопедия. Т. 23, 1976. С. 559).

<sup>6</sup> Музей изящных искусств..., 1913. С. 50.

<sup>7</sup> Устаревшее название, принятое в дореволюционной России, — лепщик.

От опытности этих мастеров зависит очень многое, поскольку любые погрешности в работе неизбежно приводят к искажению авторского замысла, отражаются на качестве отливки и даже могут стать причиной повреждения исходного произведения (в некоторых случаях — авторского оригинала). Тем не менее этот труд носит сугубо технический, вспомогательный характер. Таким образом, способ воспроизведения скульптуры методами формовки и литья не может рассматриваться как художественный процесс и его следует отнести к технологиям репродуцирования (исключениями являются «авторские отливки», которые приравниваются к оригиналам). То есть скульптурные произведения, выполненные методом формовки и литья, являются не копиями, а репродукциями. Скульптурные произведения могут тиражироваться неоднократно и уже без авторского надзора за качеством. По мере механического износа формы снимаются заново и зачастую уже не с самого оригинала («авторского отлива») и даже не с технической модели, выполненной когда-то для репродуцирования скульптуры и оставленной в качестве образца, а с полученных тиражных отливок. Точность воспроизведения поверхности авторского подлинника и его габариты при этом несколько искажаются.

Термин «репродуцирование» по-прежнему многие ошибочно относят только к двумерным памятникам, хотя он уже давно был введен в профессиональную лексику отечественных технологов скульптуры и использовался даже в государственных документах. Например, за выдающиеся изобретения и коренные усовершенствования методов производственной работы за 1949 г., «за разработку и внедрение новой технологии гальванопластики при репродуцировании скульптур в металле», Сталинская премия третьей степени была присвоена группе сотрудников ленинградского завода «Монументскульптура» и Николаю Васильевичу Одноралову (1909–1997), заведующему лабораторией Московского института прикладного и декоративного искусства (МИПиДИ)<sup>8</sup>.

Ярким доказательством значимости и достоинств скульптурных репродукций, предоставляющих богатейшие возможности для изучения истории мирового искусства, являются многочисленные собрания слепков (гипсотеки), которые начали появляться в Европе с конца XVIII в. На Всемирной выставке 1867 г., проходившей в Париже, по инициативе первого директора Южно-Кенсингтонского музея — Генри Коула<sup>9</sup> — была принята Международная конвенция для содействия всемирному репродуцированию произведений искусства на благо музеев всех стран, подписанная высокопоставленными лицами пятнадцати европейских государств<sup>10</sup>. Масштабы производства музейных скульптур и учебных пособий во 2-й половине XIX столетия стремительно нарастали. Факсимильная точность и тиражность гипсовых

<sup>8</sup> О присуждении Сталинских премий..., 1950. С. 3; Одноралов Н. В. — ведущий отечественный материаловед и технолог изобразительного искусства, автор ряда учебных пособий для художественных учебных заведений, методически использовавший этот термин по отношению к скульптуре и декоративным изделиям из металла. В своих многочисленных публикациях он называет репродуцированием формовочные работы и технологические операции, связанные с тиражированием объемных произведений.

<sup>9</sup> Henry Cole (1808–1882).

<sup>10</sup> The Convention for Promoting Universal Reproductions of Works of Art for the Benefit of Museums of All Countries (South Kensington Museum, 1869. P. III–IV). Также документ воспроизводится: *Victoria and Albert Museum, London*. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O1345874/convention-for-promoting-universally-reproductions-printed-copy/?carousel-image=2010EF9561> (дата обращения: 09.01.2024).

слепков декларировались фирмами-изготовителями, а термин «репродукция» нередко фигурировал в заглавиях ассортиментных каталогов.

Введение терминов «репродукция» и «репродуцирование» по отношению к трехмерным памятникам происходит в России примерно на рубеже XIX–XX вв. Они адаптируются в профессиональной лексике специалистов, занимающихся изготовлением и тиражированием скульптуры, интересующихся современными западными публикациями по ее технологии, посещающих Европу и контактирующих с иностранными коллегами. Красноречивым подтверждением этого факта являются документы начала XX столетия, хранящиеся в отделе рукописей Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (ГМИИ им. А. С. Пушкина). Термин «репродукция» начал применяться в Музее изящных искусств имени императора Александра III еще до его открытия, в период формирования коллекции слепков и особенно интенсивных отношений с сотрудниками западноевропейских гипсотек и формовочных мастерских, а также с другими специалистами в области скульптуры. В 1911 г. в музее была образована собственная мастерская, занимавшаяся монтировкой и реставрацией слепков, а с 1912 г. выполнением заказов на их тиражирование<sup>11</sup>. Несмотря на то что слово «копия» неоднократно используется по отношению к слепкам в письмах Ивана Владимировича Цветаева и в обращениях заказчиков, желающих приобрести музейную продукцию, в официальных документах музея с методической последовательностью употребляется «репродукция», а сама мастерская называется скульптурно-репродукционной, реже — формовочной<sup>12</sup>. В 1952 г. это небольшое хозрасчетное предприятие, приносившее ГМИИ постоянный доход, было переведено в подчинение Дирекции художественных выставок и панорам. Однако его основной задачей по-прежнему оставались «репродуцирование античной и другой скульптуры для учебных и декоративных целей, реставрация и патинировка скульптуры»<sup>13</sup>. В 1954 г. мастерская была преобразована в скульптурно-репродукционный цех, который занимался тиражированием скульптур и учебных пособий по формам ГМИИ, а также работ современных авторов<sup>14</sup>.

Другим ярким примером стала деятельность в Петрограде-Ленинграде скульптора Исидора Самойловича Золотаревского (1885–1961), открывшего в 1919 г. в своей квартире на Большой Морской мастерскую по «репродуцированию музеев»<sup>15</sup>. В 1923 г. мастерская перешла в подчинение Главнауки и была переименована в Художественно-репродукционную мастерскую музейных слепков, а в конце 1920-х упоминается уже как Художественно-репродукционные мастерские Главнауки, Худрепмас. Золотаревский наладил тиражирование комплектов скульптур

---

<sup>11</sup> Точная дата ее образования не установлена, однако в отделе рукописей ГМИИ им. А. С. Пушкина (ОР ГМИИ) сохранился документ «Инструкция по ведению дел и отчетности формовочной мастерской», относящийся к 1911 г. (ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 12–13).

<sup>12</sup> Цветаев, Нечаев-Мальцов, 2008. В конце 1920-х — 1930-е годы мастерская часто называлась муляжной.

<sup>13</sup> Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2458. Оп. 2. Ед. хр. 50. Л. 1.

<sup>14</sup> Там же. Ед. хр. 68. Л. 4.

<sup>15</sup> Сведения о деятельности И. С. Золотаревского впервые приводятся в работах исследователя А. Н. Некрасовой, представляющих, с нашей точки зрения, большую научную ценность (Некрасова, 2015; 2016).

и других трехмерных предметов, которые образовывали музейные коллекции самой разной тематики. Такие собрания должны были распространяться по всей стране, принося культуру и научные знания в самые отдаленные ее уголки. Нарком просвещения РСФСР Анатолий Васильевич Луначарский публикует в 1929 г. в газете «Известия» статью об отчетной выставке. Он пишет: «Первой и главной заслугой Худрепмас является то, что она сразу достигла, а потом еще более усовершенствовала способы абсолютно точной репродукции всякого рода музейных экспонатов», и добавляет, что «при высоте репродукции, достигаемой Худрепмас, мы имеем возможность создания большого музея, в котором будут все мировые экспонаты, какие только нам понадобятся»<sup>16</sup>. Второй по значимости фигурой в мастерской был скульптор Давид Маркович Бройдо (1876–1949), зарекомендовавший себя одним из лучших в России специалистов по формовке и литью еще в дореволюционное время. Сам И. С. Золотаревский признавал, что благодаря именно Бройдо удалось «создать изумительную мастерскую и поднять качество массового репродуцирования на небывалую высоту»<sup>17</sup>. Вышедшая в 1937 г. книга Д. М. Бройдо «Руководство по гипсовой формовке художественной скульптуры»<sup>18</sup> до сих пор является наиболее ценным пособием для мастеров. Она была дополнена и переиздана в 1949 г., поскольку задача репродуцирования скульптуры по-прежнему оставалась в центре государственной художественной политики<sup>19</sup>.

Идея «репродуцирования музеев», по-видимому, заинтересовала скульптора Сергея Дмитриевича Меркурова (1881–1952), возглавлявшего в 1944–1950 гг. ГМИИ им. А. С. Пушкина. В трудные послевоенные годы он особенно много сделал для возобновления работы и расширения формовочной мастерской. В «Объяснительной записке о восстановлении деятельности скульптурно-репродукционного цеха Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина» С. Д. Меркуров подчеркивает, что «вследствие разрушений, произведенных во время немецкой оккупации Украины, Белоруссии и других районов СССР, потребность в скульптурных слепках исключительно сильно возросла. Помимо выпуска отдельных репродукций скульптуры или серий репродукций, перед скульптурно-репродукционным цехом музея ставится задача комплексного репродуцирования всей истории скульптуры. Так, украинский совнарком предполагает создать в Киеве художественный музей, включающий в себя полную коллекцию слепков Музея изобразительных искусств; такой же музей предполагается создать в Минске. Большое количество заявок на изготовление многих репродукций с произведений скульптуры, хранящихся в музее, уже поступило и продолжает поступать из союзных республик, художественных учебных заведений и школ»<sup>20</sup>.

Необходимо кратко охарактеризовать технологические особенности основных материалов, используемых при тиражировании скульптуры, поскольку они имеют существенные отличия — заполняют форму в холодном или расплавленном состоянии, а также расширяются либо, напротив, дают усадку при застывании, что

<sup>16</sup> Луначарский, 1929. С. 5.

<sup>17</sup> Каталог Отчетной выставки деятельности Художественно-репродукционной мастерской Главнауки, 1928. С. 17.

<sup>18</sup> Бройдо, 1937.

<sup>19</sup> Бройдо, 1949.

<sup>20</sup> ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 1. Ед. хр. 1660. Л. 2–2 об.

неизбежно влияет на габариты получаемого воспроизведения. Выбор материала в одних случаях бывает продиктован художественными особенностями исходной скульптуры, в других — пожеланиями автора или заказчика. От этого зависят не только точность повторения изделия, но и его долговечность и практичность в эксплуатации, а также конечная стоимость. Однако главным критерием в оценке качества репродукции все-таки является степень ее приближенности к оригиналу.

В 1974 г. была опубликована книга Н. В. Одноралова «Гальванотехника в декоративном искусстве», в которой «описывается техника репродукции методом гальванопластики художественной скульптуры всех видов — от монументальной круглой скульптуры до медальерной»<sup>21</sup>. Скульптура, воспроизведенная методом гальванопластики (гальванопластическая), является наиболее приближенной к исходному оригиналу, поскольку медь осаждается на форму из электролита буквально по микронам. Совершенно очевидно, что в настоящее время именно эта технология занимает первое место по качеству репродуцирования трехмерных произведений. Однако предметы, созданные в технологии гальванопластики, привычно называются у нас гальванокопиями. Этот термин активно используется в первую очередь в среде нумизматов и фалеристов. Например, в книге И. А. Ларина-Подольского «Монеты СССР. Большая иллюстрированная энциклопедия» в разделе «Краткий словарь нумизмата» приводится следующее толкование: «Гальванокопия — копия монеты, в отличие от чеканки изготовленная методом гальванизации — методом покрытия металлических предметов слоем какого-либо металла по заготовленному “негативному” рисунку»<sup>22</sup>. В «Словаре нумизмата», составленном В. Д. Гладким, это понятие также определяется как «копия с монеты или медали, изготовленная методом гальванопластики»<sup>23</sup>. Еще раз напомним, что все существующие методики воспроизведения трехмерной авторской поверхности, основанные на снятии формы, могут быть квалифицированы только как репродукционные. Исходя из этого постулата, можно утверждать, что сама семантическая структура слова «гальванокопия» (как и слова «гальванокопирование») является противоречивой и ненаучной. Данный термин должен быть исключен из профессионального языка и заменен «гальванорепродукцией» либо более общим «гальванопластика».

Если гальванопластика позволяет наиболее качественно репродуцировать изделия из металлов, то скульптуры из камня, дерева, керамики, цемента и т. п. целесообразно репродуцировать в гипсе (разумеется, в этом материале можно также воспроизводить и произведения из металла). В силу своих особенностей данная технология, безусловно, уступает по точности, однако она имеет и серьезные преимущества, поскольку гипс доступен, дешев и сравнительно прост в работе. Известно, что на Ближнем Востоке он применялся в скульптуре в эпоху раннего (докерамического) неолита<sup>24</sup>. Гипс легко окрашивается, поэтому опытный

<sup>21</sup> Одноралов, 1974 (цитата из аннотации, без номера страницы). В этом издании автор многократно использует термин «репродуцирование», подтверждая правомерность его применения особенностями технологии.

<sup>22</sup> Ларин-Подольский, 2013. С. 248.

<sup>23</sup> Гладкий, 2006. С. 38.

<sup>24</sup> Гипсовые скульптуры, относящиеся к эпохе раннего неолита, были обнаружены в древнем поселении Айн-Газаль, существовавшем в 8440–6500 гг. до н. э. в верхнем течении Евфрата. Краткая информация об истории применения гипса в Древнем Египте, Греции и Риме приводится исследователем Руне Фредериксеном (Frederiksen, Marchand (eds), 2010. P. 15).

живописец-копиист методом многослойной тонировки способен добиться иллюзии другого скульптурного материала, передать его природный цвет, текстуру и воссоздать на поверхности «патину времени». Наиболее трудоемкими в этом отношении являются репродукции произведений итальянской майолики эпохи Возрождения, многочисленные примеры которых представлены в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина. К числу самых сложных и качественных слепков относится пристенное надгробие епископа Беноццо Федериги из церкви Св. Панкратия во Флоренции, созданное в 1454–1455 гг. скульптором Лукой делла Роббиа (1399–1482)<sup>25</sup>. Эффект полихромной керамической росписи мастерски воссоздан на гипсе средствами масляной живописи. Ее исполнителем является флорентийский художник Э. Нанниничини, поставивший свою подпись в правом нижнем углу: «E. Nannicini. 1908, Firenze». Этот редкий случай подписной работы живописца-копииста, по видимому, объясняется ее особой сложностью.

Гипс применялся и для воспроизведения миниатюрных предметов, в первую очередь произведений глиптики и нумизматики. Он использовался в XVIII–XIX столетиях, когда мода на дактилиотеки и нумизматические кабинеты получила наиболее широкое распространение. С этой целью применялись также другие материалы, имеющие собственные технологии: сургуч, сера, воск и стеклянные пасты.

Гипсовые репродукции нельзя путать с так называемыми авторскими гипсами — отливками, выполненными под контролем самого скульптора и нередко им доработанными. Они создаются для сохранения авторского художественного замысла, воплощенного в модели, вылепленной из мягких пластических материалов (глины, пластилина или воска). При разъеме черновой формы модель неизбежно разрушается, а после залива гипса и его застывания уничтожается и сама форма. Полученная скульптура носит название «авторский гипс», или «авторский отлив». Ее поверхность при необходимости может корректироваться автором. Такая скульптура является уникальным произведением, наиболее близким к утраченной авторской модели, и поэтому приобретает статус оригинала и ценится выше всех последующих.

Бронзовые отливки<sup>26</sup> занимают третье место по точности репродуцирования после гальванопластических воспроизведений и слепков<sup>27</sup>. Они долговечнее и практичнее слепков, но дороже из-за стоимости материала и сложнее по технологии исполнения. Процесс формовки и отливки из бронзы существенно отличается

---

<sup>25</sup> ГМИИ. Инв. № П.2.в 176. Госкаталог.рф. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=5695604> (дата обращения: 09.01.2023). Репродукция была выполнена фирмой Giuseppe Lelli fu Oronzio — Maioliche Artistiche (Sistema del Robbia) e terre cotte — Fornace propria — Firenze («Джузеппе Лелли, преемник Оронцио — Художественная майолика (Модели Роббиа) и терракота — Собственная печь — Флоренция») и упоминается в ее ассортиментном каталоге 1907 г. (Lelli, Giuseppe fu Oronzio, 1907. P. 12. N. 377). Материалы оригинала: мрамор, керамика, эмаль, золото, полихромная надглазурная роспись. В начале XIX в. захоронение перенесено в церковь Сан-Франческо-ди-Паола.

<sup>26</sup> Мы говорим здесь только о бронзе, поскольку именно этот сплав получил наиболее широкое применение в скульптуре.

<sup>27</sup> Н. В. Одноралов отмечает, что метод бронзового литья уступает по точности гальванопластике: «Воспроизведение скульптур в бронзе или чугуна возможно только литейным способом, к сожалению не дающим возможности получать скульптурное произведение с абсолютной точностью; при отливке ухудшается передача мельчайших штрихов, а вместе с ними и воспроизведена лепка. Для того чтобы воссоздать скульптуру в металле с сохранением всех деталей работы скульптора, прибегают к технике гальванопластики» (Одноралов, 1979. С. 19).

от работы с гипсом, а сами отливки отличаются от моделей по габаритам, поскольку при остывании металл неизбежно дает усадку (до 4 %).

Бронзовые отливки, выполненные при участии скульптора, называются авторскими. Однако, в отличие от авторских гипсов, они, по сути дела, являются репродукциями. Ведь любые отливки по форме, будь то гипс, бронза либо другой материал, предполагают определенный тираж. В некоторых случаях, например при создании памятников, тираж ограничивается одним экземпляром. Как же квалифицировать подобные произведения? По-видимому, их следует определять как авторский тираж. Похожая ситуация существует и в печатной графике, где все полученные оттиски принято считать авторскими. Уникальные бронзовые отливки ценятся чрезвычайно высоко и зачастую имеют более тщательную проработку (например, прочеканку) и декоративное покрытие (патину, позолоту и т. п.), нанесенные по замыслу самого скульптора. Во многих случаях это завершающая ступень в реализации творческого замысла. Однако данные воспроизведения все-таки уступают по степени аутентичности так называемым авторским гипсам (отливам, выполненным непосредственно с авторских моделей)<sup>28</sup>.

Следующее место среди репродукционных материалов занимает керамика (главным образом терракота, фарфор и фаянс). Однако большая усадка при сушке (10–15 %) и последующем обжиге (2–8 %) делает эти материалы наименее приемлемыми. Наибольшую ценность представляют репродукции произведений из фарфора, выполненные по старым формам, сохранившимся на некоторых предприятиях. Повторение декоративной росписи в таких случаях производится художником вручную и является уникальным. Во второй половине XIX — начале XX столетия получила довольно широкое распространение практика повторения ренессансной майолики с локальными по цвету декоративными покрытиями или упрощенной полихромной росписью. В собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина такие образцы также присутствуют<sup>29</sup>. Однако воспроизведение трехмерных памятников из терракоты и майолики в материалах оригиналов является процессом довольно трудоемким и дорогостоящим. Керамические произведения, покрытые глазуриями восстановительного обжига либо имеющие сложные росписи, повторить трудно, поэтому репродукции майолики, как правило, выполняются из гипса, а затем расписываются водными или масляными красками и покрываются лаком.

Репродукции из полимерных материалов, получивших широкое применение во второй половине XX — начале XXI столетия, могут быть очень долговечными и близкими к оригиналу по передаче материала. По мнению Н. В. Одноралова,

<sup>28</sup> Большое внимание проблеме идентификации бронзовых отливок уделяет в своих исследованиях О. В. Яхонт. Со многими его заключениями можно согласиться. Яхонт разбирает сложные случаи, связанные главным образом с экспертизой отдельных скульптур, а также оценкой художественной значимости произведений, выполненных по авторским гипсам (Яхонт, 2010).

<sup>29</sup> Один из образцов — крупноформатная майолика, воспроизводящая алтарную композицию Андреа делла Роббиа (1435–1525/1528) «Мадонна с Младенцем, ангелами и святыми» (ок. 1480 г.) из Капеллы Медичи в базилике Санта-Кроче во Флоренции. Эта сложная и дорогостоящая репродукция также была выполнена во Флоренции фирмой Джузеппе Лелли. Известно, что она была изготовлена на средства члена-учредителя Комитета по устройству Музея изящных искусств Александры Григорьевны Подгородецкой (1863 — после 1932 г.), которая заплатила за нее в 1900 г. 3000 франков, не считая расходов на упаковку и транспортировку (Цветаев, Нечаев-Мальцов, 2008. С. 228). Модель упоминается в ассортиментном каталоге фирмы, относящемся к более позднему времени (Lelli, Giuseppe fu Oronzio, 1907. P. 12. N. 375).

методики их изготовления отработаны настолько хорошо, что могут успешно использоваться в воспроизведении скульптуры<sup>30</sup>. Полимеры дают минимальную усадку, обладают достаточной прочностью и сравнительно недороги. Пластик значительно прочнее гипса, что облегчает эксплуатацию изготовленных из него предметов. Полимерные репродукции уже заменили и спасли от разрушения многие мраморные скульптуры XVIII–XIX вв. не только в исторических парках Санкт-Петербурга и его пригородов, но и в Москве и Подмосковье<sup>31</sup>. Оригиналы были помещены в запасники, а в залах Михайловского замка была организована тематическая экспозиция «Петр I — коллекционер. Скульптура Летнего сада из собрания Русского музея».

Новейшей технологией репродуцирования из полимерных материалов является воссоздание объема по цифровой модели с применением 3D-сканеров и принтеров. При этом используется филамент — пластик, сформированный в виде нитей, имеющий много разновидностей, отличающихся по своим качествам. Данная технология предоставляет возможность воспроизводить трехмерные предметы любой сложности без контакта с оригиналом, что особенно важно. Современные 3D-принтеры способны повторять объемно-пластическую форму предметов, однако еще не могут воспроизводить фактуру их поверхности (матовую или полированную, текстуру дерева и т. п.), что является необходимым требованием при репродуцировании художественных произведений<sup>32</sup>. Строго говоря, полученная этим методом репродукция не является полноценной и существенно уступает по точности другим, выполненным старыми способами. Поскольку 3D-технологии остаются недостаточно совершенными, они являются наименее приемлемыми для репродуцирования традиционной скульптуры. При этом нет сомнений, что по мере развития данные технологии смогут вытеснить все классические методы и материалы.

Завершая наши рассуждения, попытаемся определить место копий и репродукций в ценностной шкале скульптуры, расставив виды повторений с точки зрения их приближенности к подлиннику. Разумеется, на первом месте находятся сами оригиналы и авторские реплики. Беспристрастная объективность репродукций, в отличие от субъективности копий, позволяет поставить репродукции на второе место после оригинала, отодвинув копии на третье. Исключение составляют авторские репродукции (повторные отливки), которые приравниваются к оригиналам, а в случае с античной скульптурой — римские копии, выполненные с утраченных

<sup>30</sup> Одноралов, 1982. С. 50.

<sup>31</sup> В музейных парках Кусково (ГМЗ «Останкино и Кусково») и Архангельское (ГМЗ «Архангельское»).

<sup>32</sup> В 2021 г. для экспонирования в павильоне Италии на всемирной выставке «Экспо-2020», проходившей в Дубае, была создана в технологии 3D-печати репродукция статуи Микеланджело «Давид» в натуральную величину. В качестве основного материала использован фотополимерный акриловый гель марки *Dimengel*. Корпус был собран из 14 фрагментов, напечатанных по отдельности. После сборки на поверхность скульптуры нанесен вручную толстый слой полимера с наполнителем из порошка каррарского мрамора, имеющий толщину 2,5 см. С его помощью была создана иллюзия пагинированной мраморной поверхности, на которой воспроизведены мельчайшие детали проработки рельефа, разнообразной фактуры, характерные следы от инструмента и повреждений. Таким образом, статуя «Давид» была выполнена с применением двух технологий — репродуцирования и копирования (информация о процессе создания этой скульптуры широко освещалась в прессе; здесь приведены сведения, заимствованные из нескольких источников).

греческих подлинников. Сейчас мы имеем счастливую возможность видеть в залах музеев, в парках и в городском пространстве лучшие произведения пластики и изучать историю этого вида искусства благодаря идущим из глубокой древности традициям и технологиям копирования и репродуцирования. Устоявшиеся ошибки в использовании терминов, в том числе в применении понятий «копия» и «репродукция», создают искаженные или даже полностью неадекватные представления о художественной ценности произведений, что является абсолютно недопустимым при научном изучении скульптуры.

## Источники

- Луначарский А. В. 1929. Выставка художественно-репродукционной мастерской. *Известия* 56 (8 марта): 5.
- О присуждении Сталинских премий за выдающиеся изобретения и коренные усовершенствования методов производственной работы за 1949 год: Постановление Совета министров СССР. 1950. *Правда* 63: 1–5. URL: <https://electro.nekrasovka.ru/books/6169112> (дата обращения: 09.01.2024).
- Цветаев И. В., Нечаев-Мальцов Ю. С. 2008. *Переписка. 1897–1912*. Т. I. М.: Красная площадь. URL: [https://imwerden.de/pdf/tsvetaev\\_nechaev-maltsov\\_perepiska\\_1897-1912\\_tom1\\_2008\\_\\_ocr.pdf](https://imwerden.de/pdf/tsvetaev_nechaev-maltsov_perepiska_1897-1912_tom1_2008__ocr.pdf) (дата обращения: 09.01.2024).

## Справочные издания

- Большая российская энциклопедия в 35 т.* (2004–2017). Осипов Ю. С. (ред.). 2010. Т. 15. М.: Большая российская энциклопедия. С. 211–212. URL: [https://old.bigenc.ru/fine\\_art/text/2095285](https://old.bigenc.ru/fine_art/text/2095285) (дата обращения: 09.01.2024).
- Большая советская энциклопедия в 30 т.* (1969–1978). Прохоров А. М. (ред.). 1973. Т. 13. М.: Советская энциклопедия. С. 128. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/064/443.htm> (дата обращения: 09.01.2024).
- Большая советская энциклопедия в 30 т.* (1969–1978). Прохоров А. М. (ред.). 1976. Т. 23. М.: Советская энциклопедия. С. 559. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/103/221.htm> (дата обращения: 09.01.2024).
- Бройдо Д. М. 1937. *Руководство по гипсовой формовке художественной скульптуры*. Л.; М.: Искусство.
- Бройдо Д. М. 1949. *Руководство по гипсовой формовке художественной скульптуры*. Л.; М.: Искусство. URL: [https://vk.com/doc354610330\\_479529916?hash=D5ezxHsMEQfSPgwbMT5HvzsoAlXhpCgZy01zxx0JSzT](https://vk.com/doc354610330_479529916?hash=D5ezxHsMEQfSPgwbMT5HvzsoAlXhpCgZy01zxx0JSzT) (дата обращения: 09.01.2024).
- Гладкий В. Д. 2006. *Словарь нумизмата*. М.: Центрполиграф.
- Каталог Отчетной выставки деятельности Художественно-репродукционной мастерской Главнауки*. 1928. Л.: Советский печатник.
- Ларин-Подольский И. А. 2013. *Монеты СССР. Большая иллюстрированная энциклопедия*. М.: Эксмо.
- Музей изящных искусств им. императора Александра III в Москве: краткий иллюстрированный путеводитель*. 1913. Ч. 1. М.: Т-во скоропечатни А. А. Левенсон. URL: <https://collection.artsacademymuseum.org/api/spf/fopGKMA5mP4pjWcQm9iiFi1vmhqSwu8QyL9uqisqDf8Qwdc0N5yN-gwQy8oТрабоF.data> (дата обращения: 09.01.2024).
- Одноралов Н. В. 1974. *Гальванотехника в декоративном искусстве*. М.: Искусство.
- Одноралов Н. В. 1979. *Занимательная гальванотехника: пособие для учащихся*. М.: Просвещение.
- Одноралов Н. В. 1982. *Скульптура и скульптурные материалы: учебное пособие для художественных вузов и училищ*. М.: Изобразительное искусство. URL: <http://sculpture.artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000011/st000.shtml> (дата обращения: 09.01.2024).
- Lelli, Giuseppe fu Oronzio. 1907. *Catalogo dei monumenti, statue, bassirilievi e altre sculture di varie epoche che si trovano formate in gesso nel laboratorio di Giuseppe Lelli fu Oronzio: Maioliche Artistiche (Sistema del Robbia) e terre cotte*. Firenze: Cooperativa tipografica Operaia.

South Kensington Museum. 1869. *Catalogues of Reproductions of Objects of Art, in Metal, Plaster, and Fictile Ivory, Chromolithography, Etching, and Photography. Selected from the South Kensington Museum, Continental Museums, and Various Other Public and Private Collections. Produced for the use of Schools of Art, for Prizes, and for General Purpose of Public Instruction, Science and Art Department of the Committee of Council on Education.* London: George E. Eyre and William Spottiswoode for Her Majesty's Stationery Office. URL: <https://archive.org/details/1869CatalogueReproductions/page/n15/mode/2up> (дата обращения: 09.01.2024).

## Литература

- Некрасова А. Н. 2015. И. С. Золотаревский и художественно-репродукционная мастерская Главнауки. *Вопросы музедологии* 11 (1): 12–20. URL: [https://voprosi-muzeologii.spbu.ru/files/2015\\_1/Nekrasova.pdf](https://voprosi-muzeologii.spbu.ru/files/2015_1/Nekrasova.pdf) (дата обращения: 09.01.2024).
- Некрасова А. Н. 2016. Предметы, изготовленные в Художественно-репродукционной мастерской И. С. Золотаревского, в собрании ГМИИР. *Труды Государственного музея истории религии* 16: 16–24.
- Яхонт О. В. 2010. *Проблемы консервации, реставрации и атрибуции произведений искусства: избранные статьи.* М.: Сканрус. URL: <https://www.gosniir.ru/library/gosniir-books/problems-of-conservation.aspx> (дата обращения: 09.01.2024).
- Frederiksen R., Marchand E. (eds). 2010. *Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present. Transformationen der Antike.* Bd. 18. Berlin, New York: Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110216875.11>

Контактная информация:

Черемхин Владимир Ильич — [vladimir.cheremkhin@arts-museum.ru](mailto:vladimir.cheremkhin@arts-museum.ru)

Пильник Елена Григорьевна — ст. науч. сотр.; [elena.pilnik@arts-museum.ru](mailto:elena.pilnik@arts-museum.ru)

Статья поступила в редакцию 23 июля 2023 г.;  
рекомендована к печати 22 февраля 2024 г.

## Some terminology features of sculpture reproductions

V. I. Cheremkhin, E. G. Pilnik

The Pushkin State Museum of Fine Arts,  
12, ul. Volkhonka, Moscow, 119019, Russian Federation

**For citation:** Cheremkhin V. I., Pilnik E. G. 2024. Some terminology features of sculpture reproductions. *The Issues of Museology* 15 (1): 4–16. <https://doi.org/10.21638/spbu27.2024.101> (In Russian)

The paper is devoted to the clarifying research of the terminology surrounding the production and reproduction of sculpture. One of the most common problems is the incorrect application of the terms “copy” and “reproduction”. All these words are borrowed from the other languages and have no semantic equivalents in Russian. Incorrect applications of these words lead us to the errors in determining the artistic value of the sculptures. The copy is created manually in two ways: 1) carving of stone, wood etc.; 2) modelling in clay, plasticine and wax. The technology of molding and casting cannot be considered as an artistic method because of this workflow is carried out by molders and casters. However, the most part of sculpture in a wide variety of materials (metal, plaster, concrete, ceramic, plastic, glass, etc.) produced by using molding and casting technologies is one of the kinds of edition (reproduction). The only exception is the variety of cast made under the sculptor's direction and finished by him have a special importance. Each of these works is unique and equal in value to the original. Plaster is

the most versatile material for replication. Electroplating (galvanoplastics) is one of the main methods of reproduction, so the term “galvanocopy” is wrong. This technique of replication is the most precise but it is suitable exclusively for metal. Russian sculptors and technologists started using the word “reproduction” at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. Therefore we can find a lot similar examples in the historical documents of The Pushkin State Museum of Fine Arts. The newest method of replicating of sculpture is three-dimensional scanning and printing but this technology is not sufficiently advanced yet.

*Keywords:* sculpture, copy, replica, reproduction, molding, casting, galvanoplastics, plaster cast, The Pushkin State Museum of Fine Arts, I. S. Zolotarevsky, N. V. Odnoralov.

## References

- Frederiksen R., Marchand E. (eds). 2010. *Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present. Transformationen der Antike. Bd. 18.* Berlin, New York: Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110216875.11>
- Nekrasova A. N. 2015. I. S. Zolotarevsky and Atelier of artistic reproduction of the Science Department of Glavnauka. *The Issues of Museology* 1 (11): 12–20. Available at: [https://voprosi-muzeologii.spbu.ru/files/2015\\_1/Nekrasova.pdf](https://voprosi-muzeologii.spbu.ru/files/2015_1/Nekrasova.pdf) (accessed: 09.01.2024). (In Russian)
- Nekrasova A. N. 2016. Items made in the I. S. Zolotarevsky's Atelier of artistic Reproduction in The Collection of The State Museum of History of Religion. *Trudy Gosudarstvennogo muzeia istorii religii* 16: 16–24. (In Russian)
- Yakhont O. V. 2010. *The Problems of Conservation, Restoration and Attribution of Works of Art: Selected Articles.* Moscow: Skanrus Publ. Available at: <https://www.gosniir.ru/library/gosniir-books/problems-of-conservation.aspx> (accessed: 09.01.2024). (In Russian)

## Authors' information:

Vladimir I. Cheremkhin — [vladimir.cheremkhin@arts-museum.ru](mailto:vladimir.cheremkhin@arts-museum.ru)  
Elena G. Pilnik — Senior Researcher; [elena.pilnik@arts-museum.ru](mailto:elena.pilnik@arts-museum.ru)

Received: July 23, 2023  
Accepted: February 22, 2024