

Костянтин Добрянський

*старший викладач кафедри рисунка,
заслужений художник України*

Копіювання рисунків класичних майстрів як метод викладання у вищому навчальному закладі

Анотація. Стаття присвячена проблемам копіювання рисунків класичних майстрів у вищих навчальних художніх закладах. Наведені приклади різноманітних версій інтерпретування графічного класичного спадку.

Ключові слова: рисунок, копія, інтерпретація, альтернатива, навчальний процес, Ренесанс.

Постановка проблеми та її актуальність. Хоча рисунково-копіювальний процес видається очевидним у своїй необхідності, однак детальніше його вивчення дозволяє розрізнити у ньому цілу низку додаткових проблем, які автор намагався окреслити у своїй історико-теоретичній розвідці. У їхній основі – дослідження різних рівнів творчої інтерпретаційності при процесі копіювання рисунків класичних майстрів.

Огляд публікацій. Автор спирається як на спеціальні дослідження таких вагомих теоретиків та істориків мистецтва як Джорджо Вазарі [2] та Борис Віппер [4], так і, переважно, на мемуарні свідчення митців та творчих персон їхнього оточення [1], [3], [8], а також на теоретичні розвідки українських митців різних поколінь [9], [10]. Із історичних досліджень перевага надається епосі Ренесансу [5], [6], [2], не залишається поза увагою і ХХ ст. [11], [12].

Мета роботи. Дослідження функцій навчального завдання може полегшити роботу педагога вищого навчального художнього закладу, а також стати у пригоді студентам I та II курсів навчання. Окрім наведеного та проаналізованого фактажу, стаття містить умовну класифікацію типів спеціального графічного копіювання, що може мати певну теоретичну цінність.

Виклад основного матеріалу. Пізнавання, споглядання та наслідування навколишнього світу є однією з функцій, первинно властивих людській особі. З плином часу гносеологічні методи ускладнюються. Художник, пізнаючи довкілля, додатково виконує певні міметичні зусилля, конспективно відтворюючи в навчальній практиці досвід попередніх творчих поколінь, з приводу чого спадає на думку афористичний вислів французького філософа Анрі Ла-

борі: «Ми – це інші» (прикметно, що з глухого кута психологічної детермінації він пропонував творчу альтернативу «втєчі в світ уявного» [7, с. 56]). Однак цим не обмежується роль рисунка. «Найінтимнішою частиною нашого ремесла» назвав рисунок український живописець Тіберій Сільваші на прикладі графіки Андрія Чебікіна [10, с. 17].

Створюючи ілюзію простору і життя, яке його населяє, митець проходить унікальну школу абстрагування – яку він не міг би подужати силоміць. Молодий автор, як ніхто, потребує надійного дороговказу на початку творчого шляху. Таким дороговказом йому може стати копіювання твору класичного майстра, який пропонує юнакові взірцевий ключ до усвідомлення певних законів світобуття.

Значного рівня копіювання рисунків старих майстрів сягає за доби Вісокого Ренесансу. Наприклад, у північноєвропейських країнах воно мало характер залучення до іншого типу культури, як це було з Альбрехтом Дюрером, котрий, тренуючи око, робив копії «про запас» [6, с. 68, 69]. В Італії копіювання еталонних рисунків та гравюр (природно, тиражна графіка стає пріоритетною за умов індивідуального навчання) стає невід’ємною частиною навчального процесу, як це очевидно із тексту «Трактату про малярство» Леонардо да Вінчі, в якому автор рекомендує його в ролі першого ступеня процесу виховання художника [4, с. 30].

Найпоказовіше цей процес ілюструє біографія Мікеланджело Буонаротті, який сам віддав данину подібним методикам, що було відзначено його сучасниками: «він відтворював також власноручні рисунки старих майстрів так схоже, що можна було помилитися» [2, с. 205]. Згодом його власний доробок набув культового статусу серед митців молодшої генерації, як стає очевидно з історії довкола картону, присвяченого битві при Кашині: «після того, як картон був закінчений і перенесений до Папської зали з великим галасом... усі, хто вивчали цей картон та перемальовували із нього, досягли у своєму мистецтві... найвищого ступеню» (список майстрів Вазарі обчислює 15-а персонами, серед яких Рафаель, Понтормо, Андреа дель Сарто) [2, с. 217] (іл. 1).

Досконалий рівень виконання копій засвідчує наступний факт: деякі з копій фігурували у музейній збірках як оригінали Мікеланджело [5].

Останній приклад порушує ще одну важливу проблему, яка за певних умов виникає в процесі копіювання, а саме у випадку втрати оригіналу, коли досконала копія стає його репрезента-



Іл. 1. Б а с т і а н о (Арістотіле) да Сангалло(?). Битва при Кашині. Копія з центральної частини картону Мікеланджело. 1504–1505

тивним заміником (аналогічну схему спостерігаємо у скульптурній царині античності, коли пізні римські копії представляють втрачені грецькі оригінали класичного періоду, не викликаючи у нас внутрішнього спротиву). Отже, умовою успішної репрезентації стає виняткова скрупульозність виконання, яка унеможливорює волонтарність інтерпретації. Однак лишається відкритим питання, наскільки свідомим є розрахунок подібного результату, який у першому з наведених прикладів із Мікеланджело [2, с. 205], передбачав заміну оригіналу копією, тобто здійснював кримінальну дію. Зрозуміло, подібну орієнтацію необхідно абсолютно виключити із навчального процесу як таку, але перша частина цілком може міститися в студентському завданні як потенційна; утім, відомі прецеденти (з фільму 1975 р. Орсона Уеллса «Ф як фальшивка» [12, с. 20, 440]), коли для вдалої підробки рисунків майстрів ХХ ст., на кшталт Анрі Матісса, використовувався не міметичний, а імпровізаційний принцип.

З іншого боку, саме свавільність графічної інтерпретації в процесі копіювання класичного рисунка може слугувати рушійним фактором оновлення творчої особистості зрілого майстра, як це відбулося з 56-літнім майстром Миколаєм Фешиним упродовж копіювання п'яти портретних рисунків Ганса Гольбейна-молодшого [11, с. 100–103] (іл. 2), які він піддав переосмисленню, переакцентувавши увагу з лінійного аспекту, який домінує в творах німецького художника ХVІ ст., на світлотіньовий, більш актуальний для митця ХХ ст. Згадана метаморфоза дозволила йому доповнити власний творчий метод елементами ренесансового психологізму, які закладені в основу гольбейнової лінійності, дистанціюватися од власної надмірної чуттєвості, притаманної йому раніше. І хоч, врешті-решт, сам наступний малярський доробок Фешина так і не зазнав відчутних змін, автор зміг окреслити для себе можливу альтернативу, сперту на доробок свого ренесансового попередника. (Цікаво зазначити, що рисунки самого Фешина впродовж кількох десятиліть лишаються предметом



Іл.2. М. Ф е ш и н. Томас ле Стрендж. Копія з рисунка Г. Гольбейна (1937 (?)).
Папір, вугіль. Приватна колекція. Таос, США

копіювання студентами НАОМА, як це засвідчують спогади очевидців). Звісно, подібний метод не може бути рекомендований для навчального загалу, хоч і не є обмежений вищезгаданим прецедентом. Скоріше, він може мати місце в творчій практиці достатньо сформованих студентів, котрі, подолавши перші щаблі навчального процесу, потребують подальшого розвитку. В такому випадку копіювання рисунків класичних майстрів припускає індивідуальні моменти, протилежні початковій стадії навчального процесу, насправді ж ці моменти є невіддільними од попередньо набутого рівня майстерності. Отже, рисувальна копія із пасивної штудії здатна перетворюватися на творчий експеримент.

Особливий випадок – освоєння зразків, далеких від традиційної образотворчої поетики, як-то дале-

косхідної ксилографії Вінсентом Ван-Гогом: «Я заздро надзвичайній легкості, яка властива для всіх творів японців... вони малюють фігуру кількома впевненими штрихами з такою ж легкістю, як застібають жилет. Ах, як потрібно досягнути мистецтва рисувати фігуру кількома штрихами» (іл. 3) [3, с. 282]. Немає сумніву, що подібна практика означає дослідження території іншого, однак, творча спадщина Ван-Гога доводить, що вона пішла йому на користь більше, аніж штудіювання взірців західноєвропейської графіки. Прикметно, що митець формує світобачення, не відкидаючи досвіду минулого: «Подібні вправи мені необхідні: я хочу вчитися. Хоча копіювання – стара система, та це мене анітрохи не бентежить» [3, с. 286].

Історія образотворчого мистецтва демонструє нам різні версії копіювального процесу молодих митців – од юнацьких проб, в основі яких – складні процеси самоідентифікації, а не навчання художньому ремеслу (п'ятирічний Олександр Бенуа намагається скопіювати гравюру з «Большенської меси» Рафаеля: «коли справа дійшла до першої фігури, то вийшла осічка... за кілька хвилин рисування я цілковито розм'як і страшенно втомився... однак, мабуть, тодішня досада пішла мені на користь... вперше я зрозумів, «як це важко», вперше я відчув, окрім простого захвату перед картиною, шанобливе “здивування”» (іл. 4) [1, с. 246]), до освоєння специфічних прийомів – так, молодий Альбер Марке, відвідуючи Лувр, звертається до «вишуканих пастелей» Клода Лоррена, аби «схопити (секрети – К. Д.) освітлення» [8, с. 14]. Спектр використання можливостей рисункового копіювання дуже широкий, адже потенційно передбачає осягнення особливостей фактури, тону, часом – кольору, у найширшому сенсі – стилю автора.

Висновки. Перелічена в нашому дослідженні поліфункціональність рисункової копії знаходить свою відповідність у розмаїтті стилістичних зразків, пропонованих студенту вищого художнього навчального закладу для копіювання, орієнтованих як на митців класичного минулого (Леонардо да Вінчі, Рафаель, Альбрехт Дюрер, Ганс Гольбейн), так і наших сучасників та співвітчизників, викладачів та випускників НАОМА (Клім Степанов, Назар Білик, Тарас Ковач, Ігор Шестопалов). Кожен з названих авторів пропонує студентові свій варіант інтерпретації реальності, яку студент, у свою чергу, повторює і / або інтерпретує, користучись нею як незамінним помічником і / чи в момент творчого пошуку, всотує технічну складову



Іл. 3. То с ю с а й Сяраку. Актор театру кабукі Отані Онідзі. Із серії «Портрети акторів трьох театрів Едо». Ксилографія. 1794



Іл. 4. Ра ф а е л ь. Меса в Большені (деталь фрески Д'Еліодоро). Рим, Ватикан. 1511–1514

твору і / чи вільно імпровізує на її полі, мов у просторі музикування (ноти як архетипальний код поєднання свободи та необхідності – за умови бездоганного їх вивчення; звідси – еталонний артефакт видається подобою симфонічного оркестру, в якому задіяно чимало різних виконавчих чинників). У цьому випадку багато важить конкретність поставлених перед собою завдань.

Отже, рисункова копія, окрім беззаперечних переваг навчально-технічного стибу, значущість яких годі переоцінити, та супутніх їм можливостей, дає студентові момент екзистенційно-творчого вибору, спертого на його достеменний творчий потенціал – а також на традиції української художньої педагогіки, яка наполягала на «постійному знайомстві та посиленому ознайомленні з кращими творами старих та нових майстрів» [9, с. 511]. Реактуалізації, уточненню та позитивному переосмисленню (на прикладах світової класики малярства та графіки) цієї тези і була присвячена наша стаття.

1. *Бенуа А.* Мои воспоминания. [Текст] В 5-ти кн. / Александр Бенуа. – 5-е изд., доп. – М. : Наука, 1993. – Кн. 1, 2, 3. – 721 с. : ил. – (Литературные памятники).
2. *Вазари Д.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих [Текст] / Джорджо Вазари; пер. с итал. А. И. Венедиктова и А. Г. Габричевского; под ред. А. Г. Габричевского. – М. : Астрель, АСТ, 2001. – Т. V. – 752 с. : ил.
3. *Ван Гог В.* Отрывки из писем брату Т. Ван Гогю [Текст] / Винсент Ван Гог; пер. с франц. // Мастера искусств об искусстве: Избр. отрывки из писем, дневников, речей и трактатов / под ред. Д. Аркина и Б. Терновца. – М. : ОГИЗ, ИЗОГИЗ, 1934. – Т. III. – С. 248–304 : ил.
4. *Витпер Б. Р.* Ведение в историческое изучение искусства [Текст] / Б. Р. Витпер. – М. : Изобразительное искусство, 1985. – 288 с.
5. *Дажина В. Д.* Микеланджело: Рисунок в его творчестве [Альбом] / В. Д. Дажина. – М. : Искусство, 1986. – 214 с. : ил.
6. Зарницкий С. Дюрер [Текст] / С. Зарницкий. – М. : Молодая гвардия, 1984. – 352 с. : ил. – (Жизнь замечательных людей).
7. *Лабори А.* Автопортрет [Текст] / Анри Лабори; пер. Ж. Петивера // Комментарии: Журнал для читателя. – 1995. – № 5. – С. 52–57. – (Культура Франции, XX век).
8. *Марке М.* Альбер Марке [Текст] / Марсель Марке; пер. с франц. А. Н. Замятиной. – М. : Искусство, 1969. – 136 с. : ил. – (Жизнь в искусстве).
9. *Мурашко Н. И.* Двадцатипятилетие школы [Текст] / Н. И. Мурашко // Мастера искусств об искусстве: Избр. отрывки из писем, дневников, речей, и трактатов. В 7-ми т. / под ред. А. А. Федорова-Давыдова, Г. А. Недошивина. – М. : Искусство, 1970. – Т. 7. – С. 510, 511.
10. *Сильваши Т.* Эссе. Тексты. Диалоги [Текст] / Тиберий Сильваши. – К. : Huss, 2015. – 204 с.
11. *Тулузакова.* Николай Фешин: Натурный рисунок [Альбом] / Тулузакова. – Казань. : Информа, 2009. – 162 с. : ил.
12. *Уэллс* об Уэллсе: Статьи. Интервью. Сценарии. Мистер Аркадин [Текст] / Уэллс; пер. с англ., франц. – М. : Радуга, 1990. – 448 с. : ил.

Копирование рисунков классических мастеров как метод преподавания в высшем учебном заведении

Константин Добрянский

Аннотация. Статья посвящена проблемам копирования рисунков классических мастеров в высших учебных художественных заведениях. Приведены примеры различных версий интерпретирования графического классического наследия.

Ключевые слова: рисунок, копия, интерпретация, альтернатива, учебный процесс, Ренессанс.

A copying of drawings of the classic masters as method of a teaching in artistic college

Kostiantyn Dobrianskyi

Abstract. Perception, contemplation and imitation of the world around us are among the inherent functions of a human being. While perceiving the environment, an artist uses certain mimetic efforts, synoptically replicating the experience of previous artistic generations in his or hers practical training. While creating an illusion of space and life, an artist goes through unique school of abstraction, one that he or she could never pass through using own resources. Imitation of a classical master's artwork could serve as guide, as it is an exemplary key to understanding certain laws of creation. Exceptional thoroughness of the rendering, one that excludes voluntarism of the interpretation, is a condition of a successful representation. However, sometimes the very arbitrariness of the graphic rendering in the process of classical drawing imitation renovates maestro's formed creative personality, as it happened with Nicolai Fechin's imitations of Hans Holbein the Younger's drawings, which Fechin reimagined, shifting the attention from linear aspect that dominates the art of XVI century German artist, to light-and-dark one, more relevant to XX century artist. Mastering of patterns, distant from traditional fine art poetics, like with Far Eastern xylography in the context of Van Gogh, is a special case; such practice means exploring the territory of the Other. Pictorial rendering provides a vast array of possibilities, because it potentially implies mastering the ins and outs of tone facture, sometimes – color and, in the broadest sense, the author's style. Thus, multifunctionality of pictorial imitation matches the diversity of stylistic examples, which are offered to an art student for imitation, examples focused on both artists of classical past and also our contemporaries and compatriots, faculty members and graduates of the National Academy of Visual Arts and Architecture. Each of them offers a

student its own variant of reality interpretation. In his or her turn, student either replicates, interprets or works out the technical feature of an artwork, depending on the task. Therefore, apart from undeniable advantages of scientific and technical nature, pictorial imitation provides a student with a moment of existential and creative choice, based on his or her genuine creative potential and also on traditions of Ukrainian artistic pedagogy. Our article is dedicated to reactualization, elaboration and positive rethinking (via classic world examples of pictorial and graphic art) of this idea.

Key words: drawing, copy, interpretation, alternative, educational process, Renaissance.