

3. Мороз І. В. Педагогічні умови запровадження кредитно-модульної системи організації навчального процесу. — К.: “Освітня Україна”, 2005.
4. Сухенко В. О. Рисунок. — К.: “BONA MENTE”, 2004.

THE DRAWING IN HIGH ART SCHOOL IN THE CONTEXT OF CURRENT

Victor Sukhenko

Annotation. Generalized scientific analysis of the theoretical and methodical researches in the field of teaching of key discipline “Drawing” in art educational institutions is dissected in this publication. The tendencies of the development in the teaching academic drawing in present-day conditions in Fine Arts High Schools in Ukraine (by giving example the National Academy of Fine Arts and Architecture) are revealed. The topicality in the search for promising ways in the process of studying is noted.

Key words: art education, drawing, methods of teaching.

УДК 7.072:[378:7](477-25)

Тетяна Тимченко

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри техніки та реставрації творів мистецтва НАОМА

Особливості викладання основ експертизи та атрибуції студентам-реставраторам НАОМА

Анотація. У статті представлено погляд на реставрацію як своєрідний спосіб пізнання культурної спадщини, викладено тематику лекційних та практичних занять, принципи виховання у студентів-реставраторів наукового підходу до вивчення пам’яток живопису.

Ключові слова: експертиза, атрибуція, реставрація, пам’ятка мистецтва, іконографія, стилізація.

Реставрацію творів мистецтва традиційно вважають способом збереження культурної спадщини. З іншого боку, протягом останніх ста років стала очевидною ще одна специфічна особливість реставрації. Йдеться про можливість здобуття унікальних відомостей про пам’ятку — її історію (сліди, залишені різними історичними епохами), технологію та техніку створення. Ці відомості, що закодовані у фізичній структурі пам’ятки мистецтва, зокрема у творі живопису, можуть за певних умов відкритися уважному аналітикуві.

Основним приводом реставрації є, як правило, бажання призупинити руйнівні процеси у мистецькому творі та забезпечити його збереженість

на якомога довший термін. Кажучи іншими словами, йдеться про консервацію (від лат. *conservare* — оберігати, зберігати). Наступний етап — розкриття та видалення пізніх нашарувань, які заважають сприймати пам'ятку як первісний, оригінальний твір, тобто змінюють колористичні й тональні характеристики, а іноді частково чи повністю перекривають первісну композицію. Третім етапом є відтворення втрат (основи, ґрунту, живописного шару), яке називають естетичною реінтеграцією.

Роль реставрації в історії мистецтва, власне, її вплив на сприйняття культурної спадщини, ще не до кінця належно оцінено. У різні часи вчені писали про можливості реставрації — як у негативному, так і в позитивному сенсі. Часом на реставрацію покладалося дуже відповідальне завдання — надати матеріал для написання історії мистецтва, приміром, у період 1918–1920 років, коли у Москві була організована Комісія з розкриття пам'яток давньоруського мистецтва. Основним завданням реставраторів було видалення пізніх перемалювань та потемнілої оліфи зі стародавніх ікон, здійснюваним з метою поглибленого вивчення іконографії та стилістики. Тоді термін “розкриття” був уведений у науковий та професійно-реставраційний обіг О. І. Анісімовим та І. Е. Грабарем. У своїх публікаціях обидва вчені наголошували на можливості повною мірою дослідити характер та локалізацію історичних нашарувань, проаналізувати техніку письма, у багатьох випадках уточнити походження й датування творів іконопису саме завдяки реставраційному розкриттю [1–3].

В Україні у 1920–ті роки нечисленні реставратори переважно займалися консервацією; розкриття від пізніших перемалювань відбувалося зрідка, як правило, з метою дослідження первісного, автентичного живопису. Приміром, у 1924 році видатним українським живописцем і реставратором М. І. Касперовичем було розкрито від олійних перемалювань дві видатні пам'ятки — ікону Божої Матері Ігоревської (з Успенського собору Києво-Печерської лаври) та ікону св. Миколи Мокрого (з собору св. Софії), а в 1931 році К. І. Кржемінським очищено від трьох шарів перемалювань скульптурний надгробок князя К. Острозького [5, с. 50, 58].

До речі, М. І. Касперович (1885–1938), який разом із М. Л. Бойчком стояв біля витоків оригінальної течії українського мистецтва, котра пізніше була названа “бойчукізмом”, з 1912 року працював як реставратор музейних зібрань, з 1924 — реставратор Музею культів та побуту, а з 1927 — завідувач реставраційної майстерні Всеукраїнського музейного містечка (нині Києво-Печерський заповідник). Крім того, наприкінці 1920-х років він організував семінар з техніки стародавнього темперного письма. У своїх реставраційних щоденниках М. І. Касперович нерідко занотовував зауваження щодо техніки іконопису. У його особі вбачаємо тип ідеального реставратора: високого рівня дар живописця й рисувальника, увага до старовинних прийомів та технік, методологічно вивірений підхід до реставрації, вільне орієнтування у світових зразках живопису [5, с. 49 і далі].

Наприкінці 1920-х років І. Е. Грабар, відомий живописець і мистецтвознавець, якого вважають батьком російської наукової реставрації, вказав на те, що “поза *реставраційним методом дослідження* [курсив мій — Т. Т.] неможливо віднайти правильні і точні відповіді на ... питання автентичності, авторства, датування” [4].

Протягом ХХ ст. наукова реставрація стала міждисциплінарним видом діяльності. Нині реставратор діє у постійній співпраці з представниками інших професій (хіміками-технологами та дослідниками, фізиками, біологами, мистецтвознавцями та музейними працівниками). Загальноприйнятою є думка про те, що саме така співпраця зумовлює науковість реставрації. Та жодні супутні дослідження насправді не матимуть суттєвого впливу на методи й якість праці реставратора, адже щоразу відбувається зустріч двох індивідуальностей — автора-живописця та реставратора, і щоразу (хоч би як він не намагався бути об’єктивним) реставратор неминуче привносить у пам’ятку самого себе. Тож єдиною дієвим шляхом буде самовиховання реставратора як багатогранної освіченої особистості. Тоді сам процес реставрування стане для нього процесом найглибшого пізнання пам’ятки, а в здобутті та фіксації цих відомостей і полягатиме реставраційне дослідження.

Поняття реставрації як специфічного методу дослідження вперше розроблене В. І. Цитовичем. Серед інших особливостей він вказує на здатність реставратора сприймати пам’ятку відразу у кількох аспектах: загальному — як мистецтвознавець, на мікрорівні — як хімік, а також на найзвичнішому для реставратора макрорівні (тобто при одночасному сприйманні приблизно від 1 см² до 1 дм² площі пам’ятки). Крім того, реставратор може легко відрізнити привнесені в пам’ятку матеріали від первісних, пізні технічні прийоми — від авторських. На думку дослідника, “реставратор має підвищену чутливість при *виявленні свідомих фальсифікацій* (перемалювань, фальшивих підписів тощо)” [6, с. 52]. Саме завдяки такій здатності реставратори нерідко стають фахівцями у галузі експертизи творів мистецтва.

Сьогодні мистецтвознавство виходить на новий шабель осмислення мистецької спадщини: музейні колекції вивчаються наново, на вже набутих знаннях, передусім, про матеріальну структуру творів живопису. Наслідком цього є перегляд традиційних атрибуцій, уточнення датування й авторства творів. Усе частіше історик мистецтва звертається до точних наук. І реставратор стає начебто містком, що поєднує ці дві галузі знань, оскільки у своїй професійній діяльності тільки він здатен сприймати пам’ятку водночас цілісно (як витвір мистецтва) та дискретно (як набір різнорідних за своїми фізико-хімічними властивостями елементів, об’єднаних у матеріальній структурі).

Отже, викладання основ експертизи та атрибуції студентам кафедри техніки і реставрації творів мистецтва НАОМА є не випадковим, більше того — необхідним. Під час навчання у студентів постійно виникають питання щодо освоєння сутності експертизи та атрибуції творів мистец-

тва (автентичність, пізні нашарування, датування, місце та часу створення тощо). Розв'язувати ці питання студенти вчать під час проходження спеціальних розділів хімії, фізики, біології, а також основного предмета — реставрації.

Починаючи з I курсу, студенти реставраційного відділення оволодівають окремими методами досліджень, застосовуваними в галузі експертизи: мікрохімічний аналіз, фізико-оптичні методи дослідження (в ультрафіолетовій, інфрачервоній, рентгенівській зоні спектра), фотооптичні (зйомка у різних видах освітлення, макрозйомка). При цьому основним є візуальне обстеження поверхні живопису (простим оком та під мікроскопом), що відбувається постійно — як перед початком реставрації, так і під час неї. Процеси всебічного вивчення твору фіксуються у реставраційній документації.

При постійному тісному спілкуванні з пам'ятками давнього живопису студенти-реставратори повинні уявляти, до якої групи за своєю типологією та стилістикою належить той чи інший твір. Адже ці знання безпосередньо впливають на вибір реставраційних методик. Вивчення історії мистецтва дає студентам необхідні орієнтири.

Для чого ж у такому разі потрібен спеціальний предмет “Експертиза та атрибуція”? А справа в тому, що різні види досліджень (мистецтвознавчі, техніко-технологічні, архівно-документальні) здійснюються в рамках цього предмету комплексно, з постійним зіставленням отриманих даних та висуненням гіпотез. Таким чином, творчий процес наукового пошуку суттєво підвищує цілеспрямованість та достовірність конкретного дослідження.

Під час проходження курсу “Експертиза та атрибуції” студенти вчать ся працювати з друкованими та ілюстративними джерелами, аргументувати свої висновки, порівнювати отримані дані техніко-технологічних досліджень з опублікованими відомостями. А кульмінацією успішного навчання має стати теоретична праця на звання магістра реставрації, у якій подається розгорнутий експертно-атрибуційний висновок на основі поглибленого вивчення самої пам'ятки, а також різних писемних джерел та стилістичних аналогів. Нерідко процес уважного вивчення й реставрації творів живопису з музеїв та приватних зібрань України під час перебування їх у НАОМА зумовлюють уточнення датування, регіону походження, а іноді — й авторства.

Таким чином, кафедра техніки і реставрації творів мистецтва активно задіяна у процес збереження й вивчення культурної спадщини нашої країни.

Коротко зупинимось на програмі викладання. Курс експертизи та атрибуції творів станкового живопису викладається протягом другого семестру V курсу (56 годин), наприкінці складається іспит. Для майбутніх магістрів обов'язковим є написання курсової роботи, яка є, по суті, експертно-атрибуційним висновком дослідження конкретного твору живопису.

Програма включає лекції, семінарські та самостійні практичні заняття. Вони поділені на такі теми:

1. Термінологія експертизи й атрибуції творів мистецтва.

2. Різновиди творів мистецтва за їхнім статусом: оригінал (першотвір), авторське повторення (репліка); твір учня, майстерні, школи, послідовника; копія — сучасна авторові, у тому числі майстерні, віддалена за часом; виконана безпосередньо з оригіналу чи з іншої копії або гравюри; копія з підписом виконавця та без неї, з вказівкою на автора чи без неї; стилізація (стилю епохи, напрямку, творчості окремого майстра), пастиш; імітація (манери, технології); фальсифікат (частковий або цілісний) — детально викладено ознаки та різновиди фальсифікації, а також способи розпізнавання їх.

3. Історичні різновиди ідентифікації творів живопису (документально-архівна, формальний метод, знавцтво, експертиза). Окрему лекцію присвячено знавцтву — явищу, яке виникло у XIX ст. і мало великий вплив на формування сучасних експертизи та атрибуції.

4. Різновиди експертизи (стилістична, техніко-технологічна, маркетингова).

5. Вплив стану збереженості живописного твору на результати експертного висновку.

6. Можливості інструментальних досліджень, що застосовуються в експертизі творів живопису (мікроскопічне, макрозйомка поверхні живопису, дослідження в ультрафіолетовій, інфрачервоній та рентгенівській зонах спектру, стратиграфічний аналіз).

7. Етапи аналізу технологічного аспекту. Відомості про особливості застосування різних матеріалів як основи живопису, про склад ґрунтів, пігменти фарбового шару та можливості застосування цих знань в експертному висновку.

8. Етапи аналізу техніки живопису. Основні напрямки розвитку живописних технік — енкаустики, темперного та олійного живопису; тристадійний метод багат шарового західноєвропейського живопису XVI—XVII ст., його італійського та фламандського різновидів; техніка живопису XIX—XX ст. Застосування цього виду дослідження під час експертизи.

9. Аналіз загальної стилістики твору, основні терміни й поняття: стиль, напрямок; еkleктика, пастиш та пародія; жанр, мотив, тема; композиція, малюнок, колорит.

10. Інтерпретація результатів експертного дослідження (показано, як повнота й характер здобутих відомостей можуть вплинути на експертний висновок).

11. Атрибуція твору живопису (описано кілька різновидів сценарію атрибуції залежно від наявних відомостей).

12. Методологія написання науково обґрунтованого експертно-атрибуційного висновку.

Лекції супроводжуються ілюстраціями.

Таким чином, при викладанні предмета “Експертиза та атрибуція” зроблено акцент на вивченні матеріальної структури твору живопису. Це відповідає характерові праці реставратора, в основі якої лежить високо-чутливе ремесло, що освоюється протягом багатьох років.

Набуті знання не тільки дадуть студентові можливість вільно орієнтуватися в царині експертизи та атрибуції, але (що уявляється важливішим) допомогатимуть йому у подальшій професійній діяльності реставратора. Освічена людина не зможе нанести свідомої шкоди пам’ятці. Фактично нині формується новий тип реставратора, який є радше вченим, ніж ремісником. Гадаємо, це дає підстави переосмислити реставрацію як специфічний спосіб пізнання минулого.

1. *Анисимов А. И.* История Владимирской иконы в свете реставрации // Анисимов А. И. О древнерусском искусстве. Сб. статей. — М., 1983. — С. 165–189.
2. *Анисимов А. И.* Раскрытие памятников древнерусской живописи. — Там само. — С. 81–103.
3. *Грабар И. Э.* Раскрытие памятников живописи // Грабар И. Э. О древнерусском искусстве: Сб. ст. / Под ред. О. И. Подобедовой. — М., 1966. — С. 283–286.
4. *Грабарь И. Э.* “Madonna del Popolo” Рафаэля и Мадонна из Нижнего Тагила // Вопросы реставрации. — М., 1928. — Сб. 2. — С. 97.
5. *Тимченко Т.* Київська школа реставрації станкового малярства (1920–1930 рр.) // Пам’ятки України. — 2001. — Ч. 4. — С. 48–71.
6. *Цитович В. І.* Реставрація: між парадигмою і теорією // Пам’ятки України. — 2004. — Ч. 2. — С. 30–57.

**THE PECULIARITIES OF TEACHING STUDENTS
AT THE DEPARTMENT OF RESTORATION IN NATIONAL ACADEMY
OF FINE ARTS AND ARCHITECTURE**

Tetiana Tymchenko

Annotation. In this article sets forth the view on the restoration as a peculiar method of cognition of cultural heritage, the subject area of lecturing and practical studies, also the principles of training the students-restorers to use the scientific approach to the exploration of the painting records are presented.

Key words: expertise, attribution, restoration, monument of art, iconography, stylization.