

Адриан Николов<sup>1</sup>

## ФРАНСОА ТОРТЕБА И НЕГОВОТО „ABRÉGÉ D'ANATOMIE“

Adrian Nikolov

### FRANÇOIS TORTEBAT AND HIS *ABRÉGÉ D'ANATOMIE*

**Abstract:** The first official edition of the anatomy of the human body, intended for artists, appeared in Paris in 1668. Its author is the French artist and engraver François Torteбат (1616–1690). It was intended to be used for teaching anatomy to artists 20 years earlier, in 1648, at the Académie royale de peinture et de sculpture. The text is very little and the illustrations are copies of those from Andreas Vesalius' groundbreaking work *De Humani Corporis Fabrica*.

François Torteбат's *Abrégé d'anatomie, accommodé aux arts de peinture et de sculpture* is very popular, which is indicated by the fact that it was republished in France in 1733 and in 1760. Thus, his textbook has been used by generations of artists in their academic training in art.

**Keywords:** anatomy for artists; art; François Torteбат.

Двадесет години след създаването на Кралската академия за живопис и скулптура (L'Académie royale de peinture et de sculpture) в Париж през 1648 г. се появява и първият „учебник“ по пластична анатомия, чийто автор е френският художник и гравьор Франсоа Тортеба (François Torteбат, 1616–1690).

Всъщност, с възникването на художествените академии през 17 век в Европа, пластичната анатомия става задължителна дисциплина и неотменно присъства в обучението на бъдещите художници. До този момент основните познания за структурата, формата и пластиката на човешкото тяло са се получавали в процеса на обучението в ателиетата на майсторите, при които са усвоявали занаята.

Разбира се много от видните творци на Ренесанса като Антонио Полайоло (1432–1498), Лука Синьорели (1441–1523) и др. съзнателно са се стремили към изучаването на човешкото тяло, включително и до неговото сециране, за да могат да прецизират и задълбочат своите познания за него. Леонардо да Винчи (1452–1519) е най-яркият пример в това отношение. Гениалният художник в продължение на целия си живот извършва дисекции като обект на неговите изследвания са не само мускулната и костната система, но и нервната, кръвоносната система и вътрешните органи. Не случайно в своите записки Леонардо отбелязва, че „практиката трябва да бъде изградена върху добра теория“. Тази негова мечта – теория и практика да вървят заедно, се осъществява

<sup>1</sup> adrian.nikolov@yahoo.com

през втората половина на 17 век със създаването на европейските художествени академии, които извеждат бъдещите художници от ателиетата-работилници и ги ситуират в учебните зали.

Всъщност, първите академии се създават като свободни обединения на художници в Италия, а техен първообраз се явява академията на двамата братя Карачи – Агостино Карачи (1557–1602) и Анибале Карачи (1560–1609) и техният братовчед Лудовико Карачи (1555–1619) през 80-те години на 16 век.

Първоначално наречена Accademia dei Desiderosi, впоследствие преименувана на Accademia degli Incamminati, което обикновено се превежда „Академия на поелите по правилния път“, тя е най-популярна като „Болонската академия“. В нея като основен метод и принцип се въвежда рисуването от натура, което до известна степен се противопоставя на естетическите крайности и самоцелността на маниеризма. В същото време, обаче тя отваря вратите на Барока, без обаче да скъса с идеалите на Ренесанса. В това отношение Accademia degli Incamminati изиграва немаловажна историческа роля в протичащите процеси в изобразително изкуство в края на 17 век и дава повод да се говори за „Болонски академизъм“.

В Академията на Карачи изучаването на натурата заема основно място, но успоредно с това се копират и избрани образци на античната скулптура и се изучават големите художници на Ренесанса и техните методи на работа. Разбира се, прилагат се и валидните по това време изисквания за „изправяне“ на съществуващите несъвършенства при рисуване на натурата. Последната „потребност“, безспорно, е повлияна от духа на времето.

В Академията на Карачи съществена роля се отделя на рисунката. Използваната методологична система се изразява в първоначално запознаване с основните рисунъчни похвати, след това се преминавало към рисуване на гипсови образци и най-накрая към натурата.

На теоретичните дисциплини също се отрежда изключително важно място. Изучават се история и митология, но първостепенно значение заемат анатомията и перспективата. На по-големия брат – Агостино Карачи е поверено изучаването на структурата и формата на човешкото тяло, за целта на което той дори извършвал дисекции в присъствието на обучаващите се. Сериозното отношение към изучаването на анатомията на човека е свързано с изискването за вярно и детайлно пресъздаване на натурата, като в същото време се съблюдават и високите идеали и се подражава на творците от миналото. Тези изисквания налагат „известен еkleктизъм и нормативност в обучението“. Въпреки това, най-ценно в Академията на Карачи се явява връзката между теория и практика и между наука и изкуство, връзка наложена от най-големите художници на Ренесанса. Така през 20-30-те години на XVII век болонската академична система налага своя авторитет и повлиява за формирането на барока в Италия.

Както вече споменахме, през 17 век в Европа се основават редица академии – през 1648 година се създава в Париж, през 1662 година – в Нюрнберг, през 1698 година в Берлин и пр. Най-стара от тях е Académie royale de peinture et de sculpture, създадена през 1648 година, под инициативата на известния френски художник Charles Le Brun (1619–1690). През 1663 г. той става неин директор, а през 1664 г. – първи художник на краля, получава много поръчки, сред които и украсата на Версай.

Сама продукт на абсолютизма, Académie royale de peinture et de sculpture налага институционален контрол и свои академични правила и норми. Тя осъществява и монополизира обучението на бъдещите художници като в същото време създава и налага правилата на изкуството и „добрия“ вкус със статут на закон. Създадена е строга йерархия в жанровете, сред които първо място заема историческата живопис, тъй като се предполага, че за нея са необходими по-задълбочени познания, в това число и за композиция. На второ място е поставен портретът, а на трето – са по-малко „благородната“ жанрова живопис, както и пейзажната и анималистична живопис, и натюрморта. Тази йерархичност ще се отрази и върху провежданото обучение в успоредно създаденото с Académie royale de peinture et de sculpture, École académique pour la peinture et la sculpture, като отново Charles Le Brun е натоварен с откриването и с организацията на училището.

Правилата за прием са изключително строги, а наложената педагогическата система се основава на академичната рисунка. Следвайки принципите на класицизма, преподаването следва неговите рационални, успоредно с придобиването на технически умения и сръчност.

Сериозно се изучава история, литература, геометрия и особено анатомия и перспектива. Подобно на Академията на братя Карачи художествените методи на Парижката академия са изградени върху рисуване на натура, включваща както антични гипсови образци, така и голи модели. От бъдещите художници се е изисквало да усвоят голото човешкото тяло, преди да преминат към рисуването на облечена фигура. Това е налагало познание върху костната и мускулната система, което определя успоредно с практическите занятия да се провеждат и теоретични. Видно е, че и теорията поддържа наложената жанрова йерархия. Изучаването на анатомия също е част от контрола, който Академията налага при рисуване на човешкото тяло. Рисуват се анатомични мулажи и екоршета преди да се пристъпи към етюд на гол модел от натура. Рисуването на голи модели като част от учебната програма изисква познания относно анатомичния строеж на човешкото тяло, най-вече на костите и мускулите му, а също и неговите пропорции. Така от 1663 година в Академията започва официално да се изучава анатомията на човешкото тяло. Освен рисуването на анатомични образци под формата на мулажи и екоршета, следвайки ренесансовите традиции, студентите понякога присъстват и на дисекции. Сериозното изучаване на анатомия на човешкото тяло неминуемо довежда до появата и на специализирани трактати. То се налага и от самото създаване на Академиите определят нов тип взаимоотношения между обучаващ и обучаван, както и нови методи и начини на преподаване. Така, неминуемо се появява нуждата от учебници по анатомия, които да отговарят на начина на преподаването ѝ, за да бъде свързана теорията с практиката. Така, само 5 години по-късно, през 1668 година се появява „Abrégé d’anatomie accommodé aux arts de peinture et de sculpture“ на Франсоа Тортеба.

Както и известно и преди възникването на европейските академии са били издавани учебни помагала и ръководства по анатомия на човешкото тяло, като това на Rosso Fiorentino, (1494-1540), в което по един много подходящ и последователен начин са показани едно до друго скелетни и мускулни изображения, изграждащи структурата на тялото. Счита се, че авторът на това помагало го създава за френския крал Франсоа I.

Но, първото официално издание по анатомия на човешкото тяло, предназначено за обучението по анатомия на бъдещите художници в академията в Париж се появява, през 1668 г. Негов автор е френският художник и гравьор Francois Torteбат, (1616–1690), който от 1663 година вече е член на Академията.

Знае се, че Франсоа Тортебат се обучава в ателието на известния френски художник Симон Вуе, допринесъл не малко за превръщането на Париж при управлението на Луи XIII в една от художествените столици на Европа. За популярността на неговия учител и ателието му говори и фактът, че в ателието му се обучава и главната фигура при създаването на Академията - Charles Le Brun.

За Франсоа Тортеба е известно, че през периода от 1635 година до 1640 година пребивава в Рим, където продължава своето обучение, правейки копия на класически произведения, включително и на картоните на Рафаело. Последните са му възложени от страна на кардинал Антонио Барберини. Безсъмнено престоят в Италия и досегът с изкуството на големите художници на Ренесанса, както и възможността да съзерцава и копира древногръцките скулптурни образци, съдействат за неговия интерес към анатомията. Завръщайки се в Париж, той се присъединява към ателието на Симон Вуе, жени се за една от дъщерите му, а след смъртта на учителя си, получава правото да репродуцира неговото художествено наследство, създавайки гравьори по творбите му.

За нарасналия статут на Франсоа Тортеба като автор може да се съди и по факта, че той изработва декорите за посрещането на Луи XIV в Париж с новата му съпруга Мари-Терез от Испания през 1660 г. Три години по-късно - през 1663 г. той кандидатства за член на Кралската академия за живопис и скулптура като представя свой портрет на Симон Вуе. Знае се, че Франсоа Тортеба е бил добре запознат и с творчеството на братя Анибале и Агостино Карачи и техният братовчед Лудовико Карачи, основатели на Accademia degli Incamminati, за което свидетелства поредицата от гравюри, които прави по техни творби от Палацо Маняни в Болоня. Всичко това, не може да не е повлияло върху неговото решение да издаде своя анатомичен трактат.

Всъщност Франсоа Тортеба нарича своето издание „Abrégé d'Anatomie, accommodé aux Arts de Peinture et de Sculpture, Et mis dans un ordre nouveau, dont la méthode est très-facile, & débarassé de toutes le difficultez & choses inutiles, qui ont toujours esté un grand obstacle aux Peintres pour arriver à la perfection de leur Art. Ouvrage très-utile, et très-nécessaire à tous ceux qui ont profession du Dessein и добавя: Mis en lumière par François Torteбат, Peintre du Roy dans son Académie Royale de la Peinture et de la Sculpture. Paris, 1668. Или в превод: „Съкратена анатомия, приспособена към изкуството на живописца и скулптурата, представена по нов начин, чийто метод е много лесен и изчистен от всички трудности и ненужни неща, които винаги са били голяма пречка за художниците, за да достигнат до съвършенство в своето изкуство. Много полезно и много необходимо произведение за всички, които имат професия художник. Издадено от Франсоа Тортеба, художник на краля в неговата Кралска академия за живопис и скулптура. Париж. 1668 г.“ (преводът мой, А.Н.).

Изданието на Франсоа Тортеба е не само първото учебно ръководство по анатомия, предназначено за обучаващите се в академията бъдещи художници, а представлява и първото анатомично такова във Франция. Това, което прави впечатление е, че френският художник използва за илюстрация гравюрите на Ян Ван Калкар от известната анатомия на Андреас Везалиус „De humani corporis fabrica“, издадена преди повече от век през 1453 година. Както е известно, трудът на Везалий се счита за първата съвременна медицинска анатомия. В нея строежът на човешкото тяло е даден на научни основи и се основава на изследвания и дисекции, а не на следване и позоваване на утвърдени предишни авторитети. Везалий дори се осмелява да изброи над 200 неточности, допуснати от Гален, което впоследствие предизвиква гнева на неговите съвременници. Така или иначе, трудът на Везалий, безспорно, е революционно събитие в анатомичната наука и оказва голямо влияние с новите си методи на изследване и предопределя нейното по-нататъшно развитие.

Що се отнася до художника на гравюрите към анатомията на Везалий, по-голямата част от авторите считат, че това е неговият сънародник Ян ван Калкар. За това свидетелства и Джорджо Вазари, който въпреки че говори за неговото авторство, все пак изказва и известни съмнения в тази посока. Въпреки че, през вековете се изказват известни съмнения върху истиността на авторството на Калкар, гравюрите оказват силно влияние върху илюстрирането на бъдещите анатомични трактати и трайно налагат своя стил и иконография. Дори нещо повече, в продължение на векове те биват репродуцирани, в това число, включително, и до 19 век.

Известно е, че Ян Ван Калкар (към 1499 г. – ок. 1510) е фламандец, роден в Клев, който като млад заминава за Италия, където получава образование и където прекарва своя живот. Затова в различните литературни източници могат да се срещнат разнородни варианти на неговото име на различните езици Jan van Calcar – на холандски, Jean Calcar – на френски, Giovanni da Calcar – на италиански и пр. Според неговата биография, той е ученик на Тициан, усъвършенствал своето изкуство при Рафаело, за което свидетелства пак Джорджо Вазари в своите животоописания на най-видните живописци, скулптури и архитекти на Ренесанса. Ян ван Калкар е истински ренесансов художник и от останалите до нас негови произведения, главно портрети, се вижда, че той е усвоил много от своя учител Тициан, в това число и колоритът. Известността си, обаче, дължи не на своя талант на художник, а на уменията си като илюстратор на най-известния труд на Андреас Везалий, революционизирал анатомичната наука като цяло.

В своя труд „Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes“, Джорджо Вазари, който се запознава с Ян Ван Калкар малко преди неговата смърт пише, че „фигурите на Fabrica, проектирани от Андре Везалий и нарисувани от изтъкнатия фламандски художник Ян Стефан Калкар, са с отличен стил“. И отново за връзката на Калкар с Везалий в биография си за Тициан, споделяйки, че фламандският художник е автор на известните рисунки от произведенията на своя именит сънародник анатом.

Изображенията на скелетите и екоршетата, които Калкар рисува са не просто „безлични“ анатомични модели, а са представени почти като живи хора, които се движат, жестикулират на фона на различни природни и архитектурни пейзажи – най-често това са ренесансови сгради, арки и пр. Тези необичайни съчетания притежават известен зловец аспект или най-малкото на-

вяват алегии за *memento mori* и способстват за размисъл върху преходността, тленността и крехкостта на човешкия живот.

Интересно е, че някои от гравюрите са познати и днес. Може би най-популярното изображение е това на скелет, който се подпрял в размисъл на един постамент, наблюдавайки черепа, който държи в другата си ръка. С не по-малка известност се ползва и друго изображение на скелет, който се е подпрял „небрежно“ на дръжката на една лопата на фона на далечен планински пейзаж с нисък хоризонт. Своята популярност тази илюстрация дължи и на факта, че тя е вдъхновила Шарл Бодлер за една от поемите в неговата стихосбирка „*Les Fleurs du mal*“.

Именно тези гравюри използва за своето „*Abrégé d'anatomie*“ Франсоа Тортеба или по-точно той възпроизвежда 3 от скелетните изображения на Ян ван Калкар и 5 от мускулните. Запознат с труда на Везалий, и впечатлен от гравюрите на Ян ван Калкар, той ги адаптира към своето виждане за академично обучение по анатомия на бъдещите художници.

Всъщност за своите изображения, Тортеба използва гравюри от различни произведения на Андреас Везалиус – 3-те плочи представляващи скелети, са базирани на „*Fabrica*“, докато 4-ри от 7-те мускулните изображения са от „*Épitome*“ и 3-ри от „*Fabrica*“, а 2-те фигури на Адам и Ева са взети от „*Épitome*“.

В своето „обръщение“ към читателя Франсоа Тортеба подчертава, че изложението ще бъде наистина много съкратено и няма причина за оплакване от подробностите, характерни за медицинските трактати, които той намира, че са „безполезни“ за художниците. И продължава, като казва, че подробните като описание медицински анатомии затрудняват художниците, които трудно се ориентират и се „объркват“ в тях като в „гъста гора“. И завършва с думите „*C'est à quoy j'ay creu avoir apporté quelque remède, en vous donnant ce petit Abrégé*“ / „Затова вярвам, че ви предоставям някакво средство като ви давам това малко „*Abrégé*“ (преводът е мой, АН).

Изключително добър гравьор, Франсоа Тортеба сам изработва гравюрите върху медни плочи, които са с по-голям формат от тези на Ян Ван Калкар. Въпреки че, копира изображенията на своя фламандски колега, той все пак внася и известни малки изменения, касаещи детайлите на някои пози и елементи на пейзажите, които служат за фон.

Текстът, който придружава изображенията, както утвърждава Тортеба още в заглавието, е изключително кратък – свежда се главно до номенклатура на костите и мускулите. Текстът в скелетните изображения е разделен в две колони, а в мускулните изображения - в три колони, като в първата са посочени имената на мускулите, във втората са дадени залавните им места, а в третата е указано тяхното действие, т.е. функцията им. Съвсем накратко е дадено и разположението на мускулите. В текста са допуснати и някои неточности, като например, описанието на капачето, което е характеризирано като кръгла кост, а също и някои странни обяснения по повод формата на някои кости. Явно, авторът счита, че тази съвсем оскъдна информация от анатомични познания на човека е достатъчна за нуждите на художниците, а и по този начин изпълнява своето обещание, дадено в началото на своето „*Abrégé d'anatomie*“.

Интересното е, че Франсоа Тортеба е трябвало да убеждава студентите от Парижката академия, че пластичната анатомия не създава „сурово и грубо изкуство“, както те са мислели. А, по повод изказаните съмнения, че сериозното изучаване на анатомията на човешкото тяло може да окаже негативно влияние върху техния стил той дава за пример Тициан, който въпреки че е „владеел отлично“ анатомията“, рисува своите произведения „*avec une delicatesses & une tendresse si grande qu'il ne se peut rien davantage*“ / с такава изключителна деликатност и нежност, че нищо повече не може да се направи“ (преводът е мой, А.Н.)

Изданието на Франсоа Тортеба от 1668 година, предназначено за обучението по пластична анатомия в 20 г. по-рано създадената в Париж *Académie royale de peinture et de sculpture* се ползва с изключително голяма популярност. Учебникът на френския художник е преиздаван във Франция през 1733 и 1760 г., но в последното издание е с нови илюстрации и при изображенията липсва пейзажният фон.

Така, повече от век „*Abrégé d'anatomie accommodé aux arts de peinture et de sculpture*“ на Франсоа Тортеба продължава да се ползва от поколения художници в тяхното академично обучение по изобразително изкуство.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Анчева, А.** Човек и Канон. Пластичната анатомия между изкуството и науката. Пластичната анатомия между изкуството и науката. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2016. [Ancheva, A. Chovek i Kanon. Plastichnata anatomiya mezhdru izkustvoto i naukata. Plastichnata anatomiya mezhdru izkustvoto i naukata. Veliko Tarnovo: UI „Sv. sv. Kiril i Metodiy“, 2016]
- Вазари, Д.** Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. [Т.] 1–5, М., 1956–1971. [Vazari, D. Zhizneopisaniya naiboleye znamenitykh zhivopistsev, vayateley i zodchikh. [Т.] 1–5, М., 1956–1971.]
- Леонардо.** Трактат за живописца. С., ЛИК, 1995. [Leonardo. Traktat za zhivopista. S., LIK, 1995]
- Huard, P.** Leonard de Vinci, dessins anatomiques, Dacosta, Paris, 1968
- Richer, P.** Nouvelle anatomie artistique du corps humain, Paris, 1926
- Vies des peintres, sculpteurs et architectes par Giorgio Vasari. Paris: Just Tessier, Libraire-Editeur, Quai des Augustins, 37, 1841
- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626564m/f1.item>





















