

ВЪЗМОЖНОСТИ ЗА ПРИЛАГАНЕ НА „ВЕЛАТУРНАТА ТЕХНИКА” В ОБУЧЕНИЕТО ПО ЖИВОПИС НА СТУДЕНТИТЕ ОТ СПЕЦИАЛНОСТ „ПЕДАГОГИКА НА ОБУЧЕНИЕТО ПО ИЗОБРАЗИТЕЛНО ИЗКУСТВО”

Светозар Й. Чилингиров

OPPORTUNITIES FOR APPLICATION OF THE “GLAZE TECHNIQUE” IN THE PAINTING TRAINING OF THE STUDENTS IN SPECIALTY “PEDAGOGY OF THE FINE ART”

Svetozar Y. Chilingirov

ABSTRACT: The article examines a painting technique that is extremely rarely used today by contemporary artists. It is known as "glaze technique". This is actually a painting with thin oil-varnish layers of paint, transparent or semi-transparent in nature, through which new colors are obtained optically. This technique was developed during the Renaissance and was widely used until the mid-19th century. It has its place in modern teaching of the discipline through the use of new pictorial materials and techniques.

KEYWORDS: Fine art education, Glaze technique, pictorial activity

От особено значение за успешното протичане на обучението по живопис във ВУЗ е изборът на изобразителните средства - материали и техники на работа. Материалът е средството без което художествената творба не може да бъде направена. „Материалите, с помощта на които се осъществява конкретна изобразителна дейност, притежават определени физически и технологически свойства. Те изглеждат по различен начин (имат оптични качества) и могат да действат естетически”[1;53].

„В изобразителните изкуства могат да се открият много примери за въведени иновативни техники и материали в изобразителната дейност, чиято употреба води до повишаване на стойностите на крайния изобразителен продукт” [2;332]. Дисциплината „Живопис” заема важно място в изобразително-практическото обучение на студентите от специалност „ПОИИ”. Прегледът на учебните програми недвусмислено потвърждава това. На нея е отредено присъствие в седем от общо осемте семестъра на образователно-квалификационна степен „Бакалавър”. Качественото натрупване на знания, умения и навици по академичната дисциплина, става поэтапно чрез системно изпълнение на градираните по сложност теми в лекционния курс и предвидените лабораторни упражнения по семестри. „Целта на обучението е да формира у студентите култура на зрително възприемане- околна действителност (натура) и произведенията на живописиста- оригинални художествени творби и репродукции; изобразяване на натурата със специфични изразни средства; запознава бъдещите художници- педагози с техниките и технологиите на живописиста; първоначални познания по теория на цвета” [4;2].

В процеса на изобразителната дейност на студентите се търсят оптимални решения за постигане на пластичност и индивидуално отношение към формоизграждането посредством изразните средства на живописиста, осигуряващи спецификата на художествения образ в живописното произведение. Успешното изпълнение на всяка задача, зависи и от познаването и умелото използване на изразните възможности на живописния материал, с който студентите работят в ателието, на техниките, средствата и похватите на изпълнение, произтичащи от него. „От научна гледна точка, под думата техника в живописиста се разбира онзи начин на изграждане на картината, който дава възможност на отделния художник да използва положителните свойства на материалите, влизащи в състава на картините му под формата на основи, грунд, бои, свързватели,

разредители, фирниси, лакове и фиксативи, и като избягва недостатъците на тези материали, да разкрие непосредствено, убедително, ясно, неповторимо и индивидуално съдържанието на картината чрез формата, колорита, светлосенъчните оттенъци, ритъма от обеми и т.н.”[3;349].

По отношение на изобразителните материали, класическото обучение по живопис на бъдещите художници във ВУЗ отдавна залага на маслените бои. Една от причините за това е тяхната голяма популярност. От създаването им до днес те са широко използвани от художниците по света, оценили отдавна техните предимства. С тях може да се рисува върху различни основи с различни повърхности (хартия, платно, дърво, фазер, шпертплат, МДФ и др.). Специфичната консистенция и бавното им съхнене дават възможност на рисуващия да осъществява лесни преливания между два различни цвята или тона (важно качество при изграждане на форма и обем), бързо да нанася силно разредени или плътни слоеве гъста боя (импасто) за получаване на различна фактурирана живописна повърхност. Съпротивата която маслените бои оказват като материал, сравнително бързо се преодолява от обучаваните, а това се отразява позитивно на резултатите от изобразителната им дейност. Със своите качества, те са подходящо средство за експерименти и формиране на индивидуални творчески решения и изобразителна изразителност. Не на последно място, за мнозина специалисти овладяването на техниките на маслените бои е и върхов момент, своеобразен естествен процес на надграждане на вече усвоеното за материалите и техниките знание.

Днес, в обучението по „Живопис”се прилагат следните три типични техники (начини) на работа,които К.Цонев формулира по следния начин:

- Еднослойно нанасяне на маслените бои с техника „а ла прима”;
- Многослойно изграждане „мокро в мокро” в последователно редуващи се сеанси;
- Многослойно изграждане на картината чрез засъхнали отделни пластове бои. [3; 463]

Популяризирани в средата на XIX в. от лидерите на френския импресионизъм, тези начини на работа навлизат и в академичното обучение по дисциплината, като най-използвани са техниката „а ла прима”, и работата „мокро в мокро”. Тези техники сравнително лесно се усвояват и прилагат от обучаваните студенти, а успешно изпълнените с тях картини, са много свежи, наситени са с емоционален заряд и експресивност. С тях се работи бързо, спестява се технологично време, а това е важно, предвид ограничеността на постановките във времето. От друга страна, те имат и своите недостатъци, като например ескизност, мозаичност, суровост на тоновете (техника „а ла прима”), или пък кални и мътни такива получени като следствие от продължително механично смесване (окисидация), несполучливи цветови комбинации и т.н.. И при двете техники, моделировката на формата и колористичното решение на картината се осъществява в хода на изобразителния процес.Често пъти това е особено трудно за младите и неопитни творци. В стремежа си да изградят „здрава рисунка”, те често неволно жертват цвета или пък се случва обратното. Освен това е вярно и друго- използването на едни и същи техники внася еднообразие и скука в учебния процес, а това може да се отрази негативно на изобразителните резултати.

Една от рядко използваните, но с безспорно доказана ефективност и качества е велатурната техника В миналото тя е била широко използвана от художниците при създаване на техните творби. Думите ”велатура” и „лазура” имат едно и също значение. Първата е възприета от италианската техническа терминология, а втората от немската.В англоговорящите страни тази техника е известна като “glaze „Какво представлява велатурната техника?

Това всъщност е живописване с тънки маслено-фирнисни пластове бои, прозрачни или полупокривни по своята същност, чрез които се получават по оптичен (за разлика от механичния) път нови цветове. Разработена по времето на Ренесанса, тази техника бързо добива популярност и е широко използвана, чак до средата на 19 век, когато лидерите на френския импресионизъм налагат техниката „а ла прима”. Началото и поставят изтъкнатите нидерландски художници, братята Хубертус и Ян ван Ейк. На научна основа те направили значителни подобрения на съществуващата преди тях фирнисирана темперна техника от времето на Джото и Чимабуе (14 в.). След Нидерландия техниката бързо се разпространила в Италия, а след нея и в цяла Европа. Тя става предпочитана от старите майстори на четката - Леонардо да Винчи, Рафаело, Дюрер,

Тициан, Ел Греко, на последвалите ги в годините Рембранд, Рубенс, Веласкес, Сурбаран както и на много, други след тях.

За разбирането на велатурната техника и прилагането и от студентите е необходимо да се представи теретично и нагледно техния начин на работа. Важно е да се отбележи, че всеки един художник е имал свой личен подход в прилагането и, приспособявал я е към своята индивидуалност, темперамент, добавял е нещо от себе си и по този начин тя придобивала известна уникалност за всеки един от тях.

Творческият процес започвал с оцветяването на белия грунд с така наречената „имприматура“. Тя можело да бъде по-прозрачно нанесена или по-плътна, по-светла или по-тъмна, топла или студена, или пък просто сива. Например има имприматури, направени със смес от охра и умбра, с печена сиена, английска червена и т.н. Съставът на свързвателя на имприматурата бил също така различен. В едни случаи това е туткалено или желатиново лепило, а в други – фирнис. Старите майстори нанасяли имприматурите върху белия грунд с цел да получат по-голяма възможност за моделировка на формата, която те правели впоследствие с темперна бяла боя. Самото моделиране на живописната форма зависело от предпочитанията на художника. Някои правели това много старателно, като движението се осъществявало от светлината към сянката. С най-големи пластове бяла темпера били покривани най-големите светлини с по-тънки пластове, преходите между светло и тъмно, а сенките – с най-тънки бели пластове. Целта била да се постигне светлина, чрез бялата подготовка, да се моделират формите и да се отделят светлините от сенките. По този начин художникът бил улесняван до голяма степен при нанасянето на следващите цветни пластове, когато се решавало колористичното решение на картината. То протичало бързо и леко, понеже художникът имал вече изградена форма, здрава рисунка, установени светлини и сенки и т.н.

След засъхване на направената с темперна боя подготовка се престъпвало към изолирането и с цел да се ограничи до известна степен нейната попивност, което би предизвикало посивяване и помътняване, както на нея, така и на поставените върху тях маслени тонове. Като изолатори били използвани туткалени или желатинови лепила (4-5 % на 100 грама вода), дамарени или мастикови фирниси.

След засъхване на изолаторите старите майстори пристъпвали към живописване с тънки маслено-фирнисни пластове бои. Те се получават чрез силно разреждане на покривни, полупокривни и прозрачни бои или смеси на същите. За разреждатели се използвали фирниси и някои масла като най-често се приготвяли смеси между тях. Например дамаров лак и прибавено към него избелено ленено масло. Най-важното условие е разреждателят да притежава свойството прозрачност, да съхне бързо и да е еластичен. Ако не притежава тези качества, то този разреждател не е подходящ за получаване на прозрачни тонове. Веднъж подготвени маслените велатури винаги се нанасяли върху по-светли от тях тонове с цел да ги направят чрез по-тъмния си цвят по-дълбоки и по-сложни по тон. Обикновено старите майстори извършвали това с по-мека четка, но след това разстиляли велатурата с тампон или пък с пръстите (дланта) на ръката. При тази процедура най-важното условие е долният пласт да не се разтвори поради своята незасъхналост. Ако това се случи, се получат много силни потъмнявания. Ето защо разреждателят на велатурите не трябва да съдържа само етерични масла като например темпертиновото. Последното е в състояние лесно да разтвори долните пластове на маслената картина. За да се избегне това, художниците задължително прибавяли в разтворителя и блажно масло (например ленено). То забавя съхненето на велатурата и осигурява време за нейната обработка от рисуващия. Старите майстори нанасяли всеки слой съвсем тънко и равномерно, като отстранявали всички излишъци от него. Противното водело до „удавяне“ на тона, неминуема последица, от което е потъмняването.

Като правило велатурите, покривали цялата площ на картината, като така се осигурявало общото и оптично въздействие, запазвала се визуалната цялост на творбата..

От гореизложеното до тук става ясно, че прилагането на тази техника изисква задълбочени познания, опит и за съжаление твърде много време за изпълнение. За да го пестят старите майстори не случайно използвали в първия етап на своята работа темпера. Като изобразителен

материал тя съхне бързо, а това съкращава значително процеса на работа. За разлика от температурата маслените велатури са бавно съхнещи, като всеки положен слой трябва да е напълно сух преди да се покрие със следващ. За пълното съхнене на всеки един от тях са необходими поне шест дни. Това обяснява защо тази техника е на практика не дотам приложима в обучението по „Живопис“ на студентите от „ПОИИ“. Днес, целият този дълъг и трудоемък процес може да бъде значително съкратен и адаптиран спрямо условията на работа в учебните ателиета по живопис. Темперните бои, например може да бъдат успешно заменени от вече утвърдените в практиката на съвременните художници акрилни бои. Те притежават пастообразна консистенция подобна на тази на маслените бои и също като температурата съхнат бързо, но за разлика от склонните към напукване и попивност темперите, те образуват гъвкав, водоустойчив багрен слой, който не пожълтява с времето. Веднага след тяхното изсъхване, може да се пристъпи към колористичното решение на картината. За пестене на време маслената велатура, може успешно да бъде заменена от акрилната велатура. Принципът в случая е същият като при маслената велатура, но акрилните бои са по подходящи за прилагане на тази техника, тъй като съхнат много по-бързо. И понеже сухата акрилна е неразтворима, няма опасност от повреждане на намиращите се отдолу цветни слоеве на подготовката при нанасянето на нови. Времето на съхнене на акрилната велатура може да бъде удължено, чрез използването на специални забавители.

Независимо дали са маслени или акрилни велатурите дават най-добри резултати в следните случаи:

- Когато се работи с прозрачни и полупрозрачни бои.
- Когато те се нанасят върху по светли подложки.
- Когато се търси оптично действие напред, на едни планове за сметка на други.
- Когато целта на художника е да подсили, усложни и обобщи общият локален тон на дадена картина.

Правилно подбрани, материалите и техниките на работа могат да доведат до успешно изпълнение на изобразителните задачи, ще помогнат на студентите да придобият повече увереност в собствените си сили и възможности. Придобитите умения за работа с различни живописни материали, усвоени в процеса на обучение, развиват въображението, мисленето, изобразително – творческите способности. От материалите и техниките на работа се определя продължителността на изобразителния процес, трудностите по създаване живописната творба, нейната специфика и дори начинът на нейното въздействие.

Преподавателят по живопис във ВУЗ трябва да е запознат не само теоретично с особеностите и тънкостите при работа с материалите и техниките, но и практически да ги представя в изобразителната практика. „Професионалната компетентност, основана на практическата му дейност, формира знания, благодарение на което могат да се дават напътствия и препоръки, да се извършват корекции, по отношение за прилагането на материалите и техниките в образователно – възпитателния процес“ [1;57].

В академичното обучение по „Живопис“ навлизат все нови и нови материали и техники на работа, които обгатяват арсенала от изобразителни и технически средства, дават възможност за по-гъвкави форми на работа, по-интересни изобразителни решения, стимулират бъдещите художници – педагози към изобразителна дейност.

Литература:

1. Балкански, Д., 2015 Изобразителната дейност в детската градина, УИ „Еп. К.Преславски“ Шумен.
2. Теофилов, К.М. 2017 Някои приложения на програмата „Фотошоп“ в часовете по изобразително изкуство в средното училище – В: Годишник на ШУ „Еп.К.Преславски“, том XXI D, УИ „Еп.К.Преславски“, ISSN 1314-6769, Шумен.
3. Цонев, К. 1974 Технология на изящните изкуства, Издателство „Наука и изкуство“ София.

4. Чолаков, Д., Чилингиров, С. 2019 Учебна програма по дисциплина „Живопис“, ШУ „Еп.К.Преславски“, Педагогически факултет, Катедра ВИТМ, Шумен.

*доц. д-р Светозар Йорданов Чилингиров
ШУ „Епископ Константин Преславски“
Педагогически факултет
катедра „Визуални изкуства, теория и методика“
s.chilingirov@shu.bg*