

СТОЯН СОТИРОВ В ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ “Н. РИЛСКИ”: УЧИТЕЛСТВО И УЧЕНИЧЕСТВО В ОБУЧЕНИЕТО ПО ЖИВОПИС

Емил Куков

Личността на художника в съвременния художествен живот се цени преди всичко с нейната оригиналност, с някакъв род формално или смислово новаторство, въведено по правило в младежка възраст. Когато художествената критика и медиите представят творчеството на живописец от най-новите поколения, в създадения за него образ обикновено не се включва ролята на “учителя”, условен или реален. И все пак учители и ученици в изкуството има и днес, както в епохата на Ренесанса или в класическите художествени академии от XIX – XX век. Педагозите-художници не винаги са само тези (и същите тези), които преподават в ателието. Процесът на художественото обучение включва възприемането на ценности от художествената история, от присъствието на *другия* художник като стимул и опора за собственото развитие и творчество. Този *друг* може да бъде познат само от албум от музей или от близката история. В рамките на дванадесетгодишното съществуване на специалността “Педагогика на обучението по изобразително изкуство” в ЮЗУ “Н. Рилски” в Благоевград преподавателите бяха ограничен брой, но студентите, оформили се в техните среди вероятно биха посочили освен тях и своите избраници-художници от историята на изкуството, чиито произведения са оказвали формиращо влияние върху тях. Обикновено тези влияния са неконтролирани от вън, те са въпрос само на вътрешен индивидуален избор. От осем години в едно от ателиетата по живопис се прилага методическа система, която предвижда влиянието на избрани произведения и художници от историята на изкуството и е насочена към създаването на мотивация за творчество и към поощряване на студентите да сътворяват художествени структури дори в рамките на учебните постановки.¹ В основата на тази система лежи разбирането за необходимостта от интерпретация на пластически образи в началния подготвителен етап на рисуването от натура. Конкретизирането на методическата система при всяка отделна постановка от програмата на обучение по живопис продължава като тенденцията е да се привличат произведения на български художници от най-новата ни история.

Името на Стоян Сотиров е свързано с Благоевград - чрез биографията на този виден наш художник, чрез творбите му, дарени на Градската галерия и чрез името на самата галерия. Една писмена анкета (от декември 2003 г.) сред студентите от първи и втори курс на специалността “Педагогика на обучението по изобразително изкуство” показва, че сравнително малко от тях познават творбите на Стоян Сотиров, намиращи се в Градската галерия на Благоевград.

Стоян Сотиров дарява на галерията в Благоевград значителен брой творби, с които участва в самостоятелната си изложба в града през 1978 г. Сред

¹ Вж.: Е. Куков. Обучение по живопис в университета, Бл. 2003

тях са композиции с голи тела: “Две фигури във виолетово” (97/130 см, маслени бои, платно), цикъл “Къпещи се” (156/122 см, маслени бои, платно), “Къпещи се четири фигури” (31/28.5 см маслени бои, платно), “Къпещи се VIII – спящата” (81/65 см, маслени бои, платно), “Жени на реката” (38/40 см, маслени бои, платно) и други.

Две от тези композиции – “Легнало голо тяло” (63/92 см, маслени бои, платно) и “Голо тяло” (92/65 см, маслени бои, платно) - бяха включени в предварителния анализ, предвиден към две постановки в методическата система по живопис, прилагана от нас (ил. 1 и 3). Първата постановка бе етюд на голо тяло, легнало в гръб в контрастна гама, а втората - етюд на голо седящо тяло в неутрална или в студена гама.



1. Стоян Сотиров - “Легнало голо тяло”
Самостоятелна изложба 1978 г.



2. Диего Веласкес - “Венера пред огледалото”
(1657 г.)

В подготвителния етап към първата постановка на студентите бяха показани две творби: “Легнало голо тяло” на Стоян Сотиров (ил. 1) и “Венера пред огледалото” (1657 г.) на Диего Веласкес (ил.2). Известната картина на Веласкес вече бе използвана в подобни постановки през предишните учебни години². Творбата на Стоян Сотиров поставена редом с тази на Веласкес привидно изглеждаше в неблагоприятно положение поради несъмнената тежест, която има в историята на изкуството “Венера пред огледалото”. В анализа и интерпретацията на двете картини акцентът падна върху:

- проучване на живописните проблеми и тяхното отражение във възпроизвеждането на женските форми от натура;
- специфично съотнасяне между детайлизация и обобщение в двете творби;
- възплъщение на различни естетически идеали в голото женско тяло в едната и в другата картина;
- формообразуването с помощта на маслените бои, съотнасящо в конкретните две произведения наподобяване на натурата и художественото обобщение.

На студентите бе предоставена възможността да изберат между възможностите да поставят модела (предварително подготвен за експеримента) от тяхната постановка в позата от картината на Веласкес или в тази от картината на Сотиров. Тъканите, послужили за фон, бяха подбрани според цветовите задачи на постановката. В процеса на живописване работиха осем студенти и след няколко кратки реплики, разменени между тях в самото начало,

² Вж.: Е. Куков. Обучение по живопис в университета, Бл. 2003, стр. 110 - 119

единодушно аранжираха модела в позата на голото женско тяло от картината на Стоян Сотиров.

По модела в тази поза студентите направиха бързи етюди с маслени бои. Работата по етюдите продължи около 40 – 50 минути и с изключение на един студент всички завършиха етюда в границите на предвидения подготвителен етап. Магдалена Стефанова (ил. 5) представи едно женско тяло, чиято композиция “срязва” главата и краката (под коленете), но чрез ритмите на контурите и цветните петна образува жива, дишаща творба с обобщени форми и убедителен пространствено-обемен строеж. Камелия Велкова (ил. 6) избра подобна композиция, но нейният етюд е потопен в цветни пулсации, а женското тяло се модифицира в също така пулсираща цветност. Мая Пешова (ил. 7) предпочете да ползва елемент от живописния език на Стоян Сотиров. Нарисуваното от нея женско тяло е с тъмни контури, но извън тях основата, върху която лежи модела, е изградена свободно, с импулсивно поставени хоризонтални мазки. Натурата и образецът взаимно си влияеха и е трудно да се гадае дали Мая виждаше модела през очите на образца или обратното. Георги Ставрев (ил. 8) не завърши етюда, но в нахвърляното женско тяло проличава по-силното пространственото разполагане на модела. Димка Грабчева (ил. 9) също конструира творба с отчетлива пространственост, в която формите на модела са пречупени през индивидуалното виждане на тази талантива студентка. Ивайло Гогов (ил. 10) също следваше характерните пространствено-обемни съотношения в натурната постановка, а Зорница Милчева (ил. 11) е изпълнила етюда изцяло в един постимпресионистичен маниер в използването на цветните мазки като повърхности на кристални структури. В четири от студентските работи – на Магдалена, Камелия, Зорница и Мая - се долавя въздействието на Стоян Сотиров, изразено не като заимстване, а именно като стимул за завършване на етюда и превръщането му в самостоятелна творба.



3. Стоян Сотиров - “Голо тяло”
Самостоятелна изложба 1978 г.



4. Диего Ривера “Почиваща танцьорка”
(1939 г.)

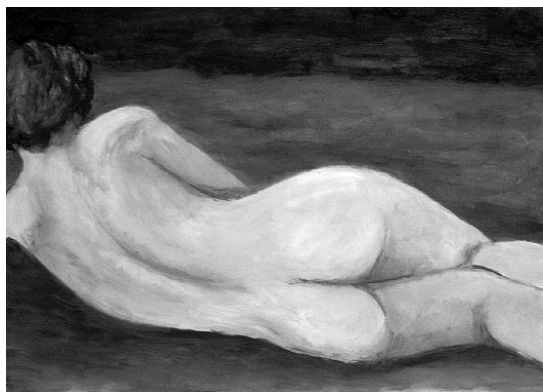
Втората постановка – голо женско тяло, седнало, бе сценично разиграна: моделът заемаше различни положения на стола, а пред студентите бяха показани репродукции на две картини: “Голо тяло” на Ст. Сотиров (ил. 3) и “Почиваща танцьорка” (1939 г.) на Диего Ривера³ (ил. 4). Общото в двете картини е композиционната връзка между стол и седнала женска фигура, а различието е в позите, мотивирани с различни състояния и движения. Женското

³ Вж.: Е. Куков. Живопис, обучение и творчество, Бл. 2003, стр. 112 - 113

тяло в композицията на Сотиров е в ракурс, който определено е резултат от активен творчески избор на художника, който чрез художествено преобразуване е получил сложните извивки на тялото. Женското тяло в картината на Ривера е изобразено в простата, но трудна фронтална поза. Танцьорката уморено е вдигнала ръце за отдых и това движение е преобразувало цялото ѝ тяло. Отново студентите имаха възможност “да композират” натурата в постановката. И в този случай те сами определиха позата на седналия модел, подобна на тази от творбата “Голо тяло” на Стоян Сотиров (независимо от сложното положение на женско тяло). Причината за този избор може би е трудното за възпроизвеждане седящо положение (фронтално) на танцьорката в картината на Диего Ривера.

В бързите рисунки предхождащи етюда обаче се наблюдаваше интересен резултат – четири студентски работи възпроизведоха ефектите в изграждането на живописните форми, които са характерни за творбата на Сотиров: светли вертикални петна, съпоставката между подчертаните удебелени контури, фината градация на градивните сенки по корема и горната част на торса - Камелия Велкова (ил. 12), Ивайло Гогов (ил. 13), Зорница Милчева (ил. 15) и Димка Грабчева (ил. 16). Камелия отново наложи стила на цветните емоционални градежи, а Ивайло превърна етюда в експресивна творба, изградена в зелено и розово. Отново четирима студенти “се учиха” от Ст. Сотиров по умение да насищат голото тяло с експресивност, но този път това бяха Магдалена Стефанова (ил. 14), Камелия, Зорница и Димка. Художествено въздействие имаше, но индивидуално, изборно и творческо.

Несъмненото художествено въздействие, което оказаха творбите на Стоян Сотиров върху студентите, се дължи до голяма степен на обстоятелството, че те са част от българското художествено наследство, реално присъстващо в културното пространство, в което живеят и самите студенти. Националната принадлежност на изтъкнатия български живописец е и културна принадлежност. Несъмнено и в бъдеще Стоян Сотиров ще бъде сред тези, които въздействат, формират и обучават студентите от артистичните университетски среди на съвременния Благоевград.



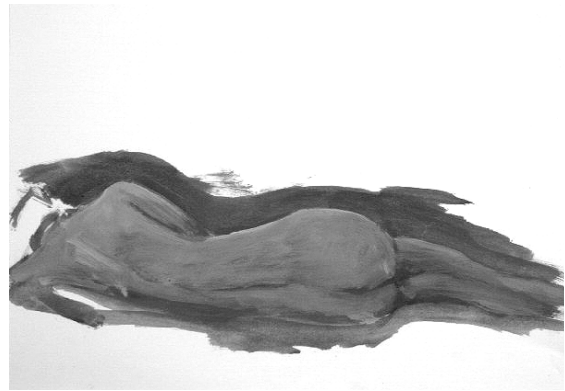
5. Магдалена Стефанова



6. Камелия Велкова



7. Мая Пешова



8. Георги Ставрев



9. Димка Грабчева



10. Ивайло Гогов



11. Зорница Милчева



12. Камелия Велкова



13. Ивайло Гогов



14. Магдалена Стефанова



15. Зорница Милчева



16. Димка Грабчева