НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

ФАКУЛТЕТ ПО ПРИЛОЖНИ ИЗКУСТВА

Катедра РЕСТАВРАЦИЯ

Дисертационен труд

ОБУЧЕНИЕТО НА РЕСТАВРАТОРИТЕ ПО ЖИВОПИС

(ЕТИКА И МОТИВАЦИЯ, МЕТОДИ И ЖАНРОВЕ)

АВТОРЕФЕРАТ

Докторант

Бисер Янков Лазаров

Ръководител

Проф. Григори Григоров

София, 2014

Дисертационният труд е разработен в обем 199 страници.

В Приложение 1 са представени преводи на основни международни документи относно етиката и образованието на реставратора в обем 21 страници.

В Приложение 2 са представени 59 бр. илюстрации – цветни интеграции, изпълнени от студенти и професионалисти, както и студентски живописни творби.

СЪДЪРЖАНИЕ

		Стр.
I	Въведение	5
I.1.	Изясняване на съкращенията и абревиатурите, термините и понятията.	7
I.2.	Литературен обзор	7
II	ПЪРВА ГЛАВА Гледни точки, засягащи етиката на реставратора към реставрирания обект	9
II.1.	Времето като фактор	10
II.2.	Съвременно състояние на теорията и етичните позиции в реставрацията	11
II.3.	Произведението на изкуството като социален феномен	12
II.4.	Автентичност. Технически, исторически и естетически аспекти на понятието	12
II.5.	Възстановка на повредените паметници на изкуството	13
II.6.	Копия и репродуциране	13
II.7.	Реставрационна интерпретация	14
II.8.	Анализ и третиране на визуалната форма на произведението на изкуството	14
II.9.	Етични аспекти на реставрационната интервенция	15
II.10.	Реставрация и стилове в изкуството	15
III.	ВТОРА ГЛАВА Нормативни изисквания и препоръки относно образованието на реставратора, методи на упражнения и диалог между преподавателя и студента	16
III.1.	Дефиниране на реставраторската професия и необходимото образование.	16
III.2.	Оценка на уменията	16
III.3.	Основни цели в обучението на реставратора	16
III.4.	Ниво на образованието	17
III.5.	Практическо обучение	17
III.6.	История на образованието	17
III.7.	Проблеми, свързани с методите на преподаване на изобразителни практики	18
III.7.1.	Методът и обучението по изобразително изкуство	19
III.7.1.1.	Проблемът за методите на обучение	19
III.7.2.	Методи за устно изложение	19
III.7.2.1.	Лекция	19
III.7.2.2.	Разказ	20
III.7.2.3.	Обяснение	20
III.7.2.4.	Инструктиране	20
III.7.2.5.	Анализ на обект	21
III.7.2.5.1.	Видове анализ според мястото му в учебното занятие	21
III.7.2.5.2.	Видове анализ според начина на възприемане на обекта	21

III.7.2.6. Работа с албуми 22
III.7.2.7. Експериментиране 22
III.7.2.7.1. Експериментиране с материали и техники 23
III.7.2.8. Методи за практическа дейност 23
III.7.2.8.1. Упражняване 23
III.7.2.9. Проект и тема 24

IV ТРЕТА ГЛАВА
Преглед на някои аспекти от науката за цвета 25
IV.1. Въведение в хармонията на цветовете 25
IV.2. Физиологическо възприемане на цвета от очите 26
IV.3. Цветен тон и наситеност на цвета 26
IV.4. Хармония и порядък 26
IV.5. Отражение на светлината от повърхността 27
IV.6. Ахроматични цветове 27
IV.7. Яркост и осветеност 28
IV.8. Белота 28
IV.9. Значение на светлината за възприемането на цвета 28
IV.10. Светлосянка 29
IV.11. Търсене на хармония и порядък в света на цветовете 29
IV.12. Проблемът за измерване цвета 29

V ЧЕТВЪРТА ГЛАВА
Основни изобразителни техники и жанрове, преподавани в ателието по живопис на катедра „Реставрация“ и ползи, които те допринасят за развитието на реставратора 30
V.1. Натюрморт 30
V.1.1. Натюрмортът като жанр в изобразителното изкуство 30
V.1.2. Особености при композицията на натюрморта 31
V.1.3. Натюмортът като средство за развитие на художествено-изобразителните навици у студентите по реставрация 31
V.1.4. Художествени материали и техники 32
V.1.5. Работни етапи 32
V.1.6. Избор на състава и поставянето на натюрморта 33
V.2. Пейзажът 34
V.3. Портретът 35
V.3.1. Понятие за портрет и неговото историческо развитие 36
V.3.2. Влияние на личността на художника при портрета 36
V.3.3. Визуални характеристики (настроение, мимика, очи и ръце) 37
V.3.4. Позиране 37
V.4. Голо тяло 37

VI. Заключение 39
VI.1. Декларация за оригиналност 40

VII. Литературни източници 41
VIII. Библиография 41

I. Въведение

Основното значение на изобразителната дейност на студента по реставрация се заключава в това, че тя се явява средство за естетическо възпитание. В процеса на изборазителна дейност се създават благоприятни условия за развитие на емоциите, които постепенно прехождат в чувство за разбиране на прекрасното, съдействащо за формиране на естетическо отношение към действителността.

Проблемите на цвета винаги са били и остават актуални за реставратора във връзка с професионалното му съприкосновение с произведенията на монументалната и кавалетна живопис, както и на полихромираните пластики. Основното разбиране за цвета като художествено средство трябва да се възпитава още от първия ден в ателието по живопис в катедра „Реставрация“, както и основните принципи за овладяване на тази материя.

Всичко това е невъзможно без изследване на теоретичните основи и практическите възможности при изпълнение на живописните работи. В този дисертационен труд е изтъкнато, че изучаването на техниките на изпълнение на основните жанрове в живописта се явява важно средство за въздействие на личностното развитие на бъдещия реставратор, средство за естетическо възпитание и обучение в изборазително изкуство. В това се състои и актуалността на разглежданата тема.

Целта на дисертационния труд е да реализира теоретично изследване на аспектите на обучение на реставраторите в живописните изобразителни техники. Мотивацията за провеждане на такъв род обучение е залегнала в основите на самото дефиниране на реставрацията като професионална дейност с общочовешка, културна и хуманна значимост.

За изясняване на позициите в тази връзка се позовавам на съвременните нормативни документи, приети на конгресите и конференциите на водещите световни организации в тази област (E.C.C.O., ICROM, ICOMOS и др.). Основните изводи в този труд се позовават на мненията на безспорни ерудити, положили основите на съвременната реставрационна наука.

В първа глава, засягаща етиката на реставратора към реставрирания обект, са разработени основните гледни точки в тази област, почиващи върху сериозна теоретична и логична обосновка.

Във втора глава, на базата на дефиниране на реставраторската професия и свързаните с това препоръки и нормативни изисквания за аспектите в образованието на реставратора, са засегнати и някои въпроси, свързани с методиката на преподаване на живопис в катедра „Реставрация“. Те се отнасят до диалога между преподавателя и студента, методите на упражнение и мотивиране на начинаещите за разширяване на техните познания в тази област.

Трета глава се занимава с аспектите на цветознанието, които засягат специфичната дейност на реставратора във връзка с отношението му към крайния, експозиционен вид, в който реставрираното произведение достига до публиката.

Четвърта глава се занимава с основните, класически жанрове в преподаването на живописни изобразителни техники, наблягайки на ползите, които те допринасят за развитието на реставратора и за навлизането му в областта на творческото мислене, както и за придобиването на основния набор от понятия и сръчности в тази област.

В приложенията са поместени преводи на международни кодекси по реставраторска етика и образование, които не са публикувани досега на български език. Илюстративният материал съдържа както примери за интегриране на липсващи или повредени части от произведения на живописта (изпълнени от професионалисти, както и от студенти върху дипломните им работи), така и решения на чисто живописни задачи от страна на студенти от катедра „Реставрация" в часовете по живопис.

Предвид поставената цел, изследването има следните **задачи**:

1. Да проучи и анализира съществуващата достъпна литература по темата;

2. Да обоснове логично мотивацията и необходимостта на реставратора от методично обучение по живопис;

3. Да представи и разкрие чрез анализ основните жанрове в преподаването на класически изобразителни техники и да обобщи ползата от тях за развитието на бъдещия реставратор;

4. Да разгледа проблемите относно етапността и динамиката на методите, както и спецификата на диалога между преподавателя по живопис и студента по реставрация.

Изследването предлага тясно специализирани методологически подходи в преподаването на живописни изобразителни техники на бъдещите реставратори. Считаме, че на тази база програмата по живопис в катедра „Реставрация" ще претърпи значително обогатяване както в теоретично и познавателно отношение, така и чисто практически.

I.1. Изясняване на съкращенията и абревиатурите, термините и понятията.

В този раздел читателят бива ориентиран относно точното тълкуване на съкращенията и имената на международните организации и институции (като E.C.C.O., ENCoRE, ICOMOS, ICOM–CC, ICCROM и др.), свързани с опазването на културното наследство и реставраторската професия. Обяснени са основните им функции, участията и организирането на международни форуми и конгреси.

Тук са обяснени също и основни понятия, свързани с технологията на живописта и педагогическите подходи в нейното преподаване.

I.2. Литературен обзор

Във връзка с целите и задачите на дисертацията в началото беше пристъпено към проучване на наличната литература в катедра „Реставрация“, включваща хабилитационните трудове на преподавателите, както и няколкото вече защитени доктората на бивши студенти на катедрата. В тях са засегнати разнообразни и интересни теми, третиращи технологични, естетични и научни проблеми в реставрацията.

През 1984г. и 1985г. са издадени последователно трите тома, озаглавени „Въпроси на консервацията и реставрацията“ /изд. Наука и изкуство/. Това са сборници със статии и публикации, чиито автори са преподавателите в катедра „Реставрация“ от самото начало на нейното създаване. В тях са засегнати теми, занимаващи се със спецификата в подхода при консервацията и реставрацията на стенната и кавалетна живопис, камък, метал, хартия и др., както и чисто научни публикации в областта на химията, физиката и биологията.

Интересни са и изследванията в докторските трудове на възпитаници на катедра „Реставрация“. При основен преглед на тази литература, събрана в архивите на катедра „Реставрация“ и НХА става ясно, че никой от тези автори не е разглеждал проблемите за обучението на реставратора по живопис, базирано върху съвременната етика, залегнала в основите на реставрационната наука. Съвсем накратко тези проблеми са засегнати в гореспоменатия сборник „Въпроси на консервацията и реставрацията“ в общата част, както и в публикациите на доц.Йордан Спиров, проф.Григори Григоров и доц.Младост Вълкова. За изтъкване на обосновката на необходимостта от този вид специфично обучение в този дисертационен труд е направено проучване и на достъпната чуждоезична литература, засягаща този тип проблеми. Разгледани, преведени и цитирани са документи на престижни международни организации,

работещи в областта на реставрацията, които не са публикувани до момента на български език. Разгледани са и книгите на ерудирани личности и учени, основоположници на съвременната теория и подходи в тази професия (те също до момента нямат превод на български език).

На базата на това литературно проучване, свързано и със сериозна преводаческа дейност, става още по-ясна и обоснована необходимостта от обучението на съвременния реставратор в изобразителни живописни техники, за да може той да не изпитва недостиг в сръчностите си в тази област. Въоръжен с всестранни естетически възгледи и умения, добрият професионалист ще може адекватно да прави преценка на дадена ситуация и умело да дозира вмешателството си според конкретния случай.

В края на дисертационния труд са изброени и класифицирани както печатните, така и електронните издания, които са цитирани, или са залегнали в основите на настоящото изследване.

II. ПЪРВА ГЛАВА

Гледни точки, засягащи етиката на реставратора към реставрирания обект

Реставрационните операции биха могли да нанесат сериозни щети и повреди на културните ценности в случай, че се провеждат безкритично и без нужното качество и квлификация. Съвременната концепция за професията на реставратора, призната в международни документи, съществено се различава от досегашните представи. Новата, фундаментална роля, както гласи професионалния кодекс на Европейската конфедерация на организацията на реставраторите (E.C.C.O.), се състои в съхранението на културните ценности в тяхното естетическо и историческо значение и физическа цялост за съвременниците и бъдещите поколения. Реставраторът трябва да взема участие в процеса на вземане на решения в рамките на своите компетенции от началото до края на реставрационния проект. При това той не се явява нито художник, нито занаятчия. Докато художникът или занаятчията създават нови обекти, реставраторът се занимава със съхранението на културните ценности.

Именно тази отговорност при вземането на решения изисква от реставратора не само умения, но и сериозно академично образование в различни области.

Макар древни паметници да са търсили още римските императори и средновековните аристократи, зараждането на археологията като наука се свързва с живелия през XVIII в. германец **Йохан Йоахим Винкелман.** През 1764 г. се появява книгата **"История на изкуството на древността", станала шедьовър и направила Винкелман основоположник на съвременната археология.** За влиянието, което трудът на Винкелман оказва както върху неговите съвременници, така и върху следващите поколения учени можем да съдим от техните изказвания за него. Учени като Хердер и Хегел, дори когато го критикуват, правят това внимателно и с достатъчно уважение към него. Дори сочейки някои негови погрешни възгледи те пак правят това от позиция на преклонение пред научния му подвиг.

Концепцията на Винкелман за античното изкуство оказва съществено влияние върху европейския класицизъм, както и върху развитието на историята, археологията и изкуствознанието.

Винкелман е първият учен, който твърдял, че вместо да си представяме миналото, трябва да търсим и намираме точни знания за фактите и паметниците. Той за първи път опитал да ограничи реставрацията в определена научна методика, в основата на която положил щателно изучаване на паметниците, тяхната сравнителна съпоставка, привличане на различни исторически документи, археологически и други данни. Така за първи път възникнало

разбирането за историческа изменчивост, а следователно и за неповторимост на художествения стил на древните произведения.

През 19-ти век, време на бурно развитие на методологията на науката, утвърждаването на принципите на **историческия анализ** на произведенията на изкуствата способствало за **осъзнаване на историко-документалните ценности** на произведенията като паметници на своята епоха. Именно с провъзгласяване на новата идея – идеята за неприкосновеността на паметника – започва историята на научната реставрация и формирането на нейните собствени методологии.

Мисълта за необходимост от защита на паметниците на древността от произволно „обновяване" отразила тези изменения на отношението на обществото към културата на миналото. Много писатели и интелектуалци призовавали да се преосмисли това отношение. Новото чувство за историзъм заставило критически да се преразгледа досегашния реставрационен опит.

Днес, в забързания 21 век, дейността на реставратора бележи културния мост между поколения и епохи, и способства за възвръщане на забравени и загубени за възприятията ни части от културния спектър**.** Най-важните принципи на съвременната научна реставрация, провъзгласени от международната Венецианска харта се състоят в това, че „в реставрацията сме длъжни да проявяваме изключителна мярка. Нейната цел е съхранението и експонирането на естетическите и исторически ценности, както и съхранението на достоверността на документите."

II.1. Времето като фактор

Този фактор се проявява в няколко значения. Обикновено обозначават времето на създаване на произведението като дата, зад която се крие историческия контекст на епохата. Друго значение е времето като продължителност на сътворяване на произведението. Би могло да се обърне внимание и на времето като исторически промеждутък между момента на завършване на произведението и момента на възприятие, т.е. актуализацията на възприемащото съзнание. Тази величина е непостоянна. Тя е индивидуална за всеки акт на възприятие.

Преместването на обекта във времето от миналото към настоящето и бъдещето съдържа нови актове на актуализация и съставя неговото историческо битие. При разглеждане на този процес важен се оказва въпросът за това, в каква мяра се съхранява тъждествеността на произведението в историческото време.

II.2. Съвременно състояние на теорията и етичните позиции в реставрацията

Съпричастността на болшинството европейски специалисти към принципите на археологическата реставрация е била потвърдена в решенията на Втория международен конгрес на архитектите и техническите специалисти по исторически паметници във Венеция (*1964*), получила название „Венецианска харта”.

Много автори – италиански, немски и полски специалисти набелязали новите аспекти на проблема (между тях **Чезаре Бранди, Умберто Балдини, Валтер Фродл, Ханс Алтхофер, Богдан Маркони, Бенедикт Малиновски** и др.). Въпросът за ценностите на паметниците на културата претърпял по-нататъшно развитие. В основата на концепцията на Ч.Бранди, основател на Римския реставрационен институт, лежи фундаменталното положение за признанието на ценността на фрагмента (ако произведението е разрушено) в единството на неговите естетически и исторически качества и значения, което се осъществява в реставрационния акт.

Главния принцип той виждал в това, че „*реставрацията трябва да бъде направлявана към възстановяване на потенциалното единство на произведението на изкуството, ако това е възможно без извършване на грешки в художествено или историческо отношение и без разрушаването на всички следи от движението на произведението на изкуството във времето*”. Следователно, заключва той, реставрационната методика трябва да се изгражда върху две основи – **историческа и естетическа**. Тяхното равновесие може да се постигне в случай, когато целта на реставрацията се явява не „мумификацията на обекта” (израз на И.Е. Грабар) и не възстановяването на идеалното му първоначално състояние, а в проявата на потенциалното единство на произведението на изкуството.

Съвременната руска наука за реставрацията и до сега няма консенсус в дискусията между поддържниците на двете основни идеи. Всяка група намира аргументи в своя полза в старите публикации на И.Е. Грабар. Някои автори, опирайки се на нормите на археологическата наука формулират концептуален подход, близък до положенията на Венецианската харта, а други наблягат на проявлението на историко-художественото значение на паметника, лансирайки възможно най-пълната възстановка на повредите и загубите.

Болшинството изследователи поддържат компромисна позиция. Така например, известният полски теоретик и практик в реставрацията Богдан Маркони предлага следното определение: “Консервацията включва всички мероприятия и изследвания, имащи за цел да запазят обекта от разрушения и да го поддържат в добро състояние, не изключвайки мероприятия във връзка с естетическото съдържание“. Болшинството съвременни автори предявяват

изискване за минимално реставрационно вмешателство, което следва да се ограничи в рамките на консервацията. При това вмешателството трябва да бъде толкова по-малко, колкото по-древен е обектът.

II.3. Произведението на изкуството като социален феномен

Ако вземем предвид съществуването на произведението на изкуството във времето и множествеността на актовете на неговото възприятие и „потребление“, то необходимо е да кажем, че:

1. Материята на произведението „се развива“ във времето;
2. Значението, ценностите и функциите се трактоват и развиват в обществото.

В произведението присъстват две категории качества – първоначални, авторски и привнесени от въздействието на времето, средата и човека, сливането на които образува ново, трето качество на състоянието на обекта. В процеса на осъзнаване се възприема и интерпретира именно тази, условно обозначена като трета форма. Именно в нея възприемащото съзнание търси значението и смисъла.

Реставраторът в своите действия е строго ограничен в рамките на обществената потребност, която оразмерява неговата индивидуална и творческа свобода. Широко разпространено е мнението, че състоянието на материята предопределя рамките и характера на вмешателството. Историята на реставрацията ясно показва, че до неотдавна само общественото устройство, под което ние разбираме потребността на конкретен социум, е давало закон и мярка на реставрационното вмешателство. Наличието на историко-археологически и художествено-естетически подходи в реставрационната методология отразява съществуване на съответстващи обществени интереси. Несъмнено, съществува и друга зависимост: реставрацията трябва да бъде проведена по такъв начин, че нейните резултати да не принизят ценностния статус на обекта.

II.4. Автентичност. Технически, исторически и естетически аспекти на понятието

Произведението на изкуството е материално въплъщение на художествения образ, който дава смисъл на самата материална субстанция. Затова се явява необходимо в категориите за автентичност да се отдели такова качество като достоверност на художествената форма и може би даже достоверност на образа, необръщайки внимание на субективността на това понятие. От една страна, автентичност на материала – това е и автентичност на формата, но от друга страна между тях се проявява и някакво несъвпадение. Стареенето на материята на произведението и загубите на части от неговата

форма водят понякога до промяна на художествения смисъл, залегнал в тази форма. По този начин настъпва нарушение на автентичния авторов смисъл или може да се каже – на художествената достоверност. Може ли да се интересуваме само от съхранението на автентичната материя, без да ни касае автентичността на художествената форма? Целият исторически опит в реставрацията показва, че това не само е неудачно, но и никога не е било цел на реставрацията.

Автентичността е сумарна ценност, в която намират израз значения, които придаваме на обекта в процеса на неговото обществено потребление. Като сума от качества и ценности, тя не остава неизменна – напротив, тя е исторически конкретна. Това означава, че в нея присъства първоначалното и привнесеното, скритото и проявеното.

II.5. Възстановка на повредените паметници на изкуството

Възстановяването на загубите в стила и техниката на оригинала, което често наричат реконструкция, като цяло не е забранено от международните норми. Този вид вмешателство, като правило, се определя с понятието „възстановка“. Когато това се предприема по естетически или други съображения, не бива да бъде засягана автентичната материя на оригинала.

Положенията в Етическия кодекс, приети от Комисията по консервация на културни ценности на ЮНЕСКО, дава трактовка на етическите норми само относно съхранението на автентичната материя на обекта. Техният смисъл се състои в това, че при реконструкция трябва да бъдат изключени фалшификаторски намерения. Самото възстановяване трябва да бъде ограничено до минимум, напълно документирано, безвредно за оригинала и лесно обратимо.

II.6. Копия и репродуциране

Копирането в реставрационната практика преследва преди всичко спомагателни цели. В копието може да се проведе моделиране на първоначалното състояние с възстановяване на загубените в оригинала фрагменти без какъвто и да било ущърб на автентичността. Копирането представлява поле за реализация на идеи по реконструкцията на оригинала, без да се намесваме в неговата достоверна същност. Към копиране се пристъпва и с цел оригинала да бъде заместен, както и за съхранение на художествената цялост на някакъв ансамбъл. Тогава се намесват специфични проблеми, свързани с вмешателството на новата материя в пространството на автентичната структура на комплекса, от който е бил премахнат оригиналния елемент.

II.7. Реставрационна интерпретация

Венецианската харта от 1964г., която засега се приема за основен международен документ, е провъзгласила като основна цел на реставрационната дейност съхраняването на обекта както като произведение на изкуството, така и като исторически документ. Един от главните нейни параграфи гласи, че „реставрацията трябва да се предприема в изключителни случаи – ако тя е продиктувана от необходимост за предпазване на паметника, а също и при стремеж да се подчертае неговата естетическа и историческа ценност. Но в този случай реставрационните работи не бива да нарушават старите субстанции и трябва да се опират на оригинални документи.

В този текст е намерило своето отражение реално съществуващото противоречие между историческите и естетически позиции, в които се оказват въвлечени както обекта, така и субекта на реставрационната дейност. От една страна уважението към историческия облик на произведението изисква такава реставрация, която при минимално вмешателство в най-висока степен гарантира съхранение на съществуващото му състояние като документално свидетелство. От друга страна, естетическото отношение, което се проявява по повод на всеки предмет, достъпен за възприятията, ни заставя да се стремим към интеграция на нарушената семантическа и формално-визуална структура на реставрираното произведение. Следователно, реставрацията винаги балансира между историческата и естетическата позиции.

II.8. Анализ и третиране на визуалната форма на произведението на изкуството

Внасянето на порядък във визуалната структура се реализира чрез систематизация на повредите в материалната форма. Това означава, че останките от авторското произведение се разкриват от по-късните наслоения или допълнения с помощта на различни прийоми и се отделят визуално. При реставрационното вмешателство се отделя внимание на подходяща интегрираща система. Тя представлява нова привнесена структура, която за да не бъде средство за лъжа, не би трябвало да имитира оригинала в цялата негова материална определеност. Съществуват различни способи за интегриране на възстановките.

Задачата на реставрацията на паметниците на изкуството се заключава не във възстановяването на химерически първоначален вид, а в привеждането на всички елементи към такъв порядък, който в най-висока степен би способствал за реализацията на потенциалното единство.

II.9. Етични аспекти на реставрационната интервенция

Надеждите, които се възлагат на реставрационната етика са във връзка с гаратнтирането на защитата на паметниците от неумерените амбиции и непрофесионализма в реставрацията. Това заема все по-важно място в теоретическите дискусии на последните десетилетия. Понякога етиката се трактова като проблем на взаимоотношенията между реставратора и паметника на изкуствата.

Без съмнение, най-високата степен на отговорност е там, където присъства в най-висока степен свободата на избора. Следователно, главната сфера на приложение на нормите на етическия кодекс - това е регулиране на ситуацията на свободата на избора, предоставен от методологията.

II.10. Реставрация и стилове в изкуството

Стилът – това е обединяващ естетически принцип на структурата на произведението, чиито проявления могат да бъдат отбелязани във всички негови елементи. Като структурен закон на формиране на визуалния образ, той е въплатен в произведението, но негов носител и създател се явява художникът, т.е субектът. Различието в реставрационните стилове се забелязва най-вече в способите на разкритие от по-късни допълнения и при изпълненията на ретушите по паметника, тъй като именно тези операции изменят външния облик на произведението.

Понятието за Стил в реставрацията включва в себе си тип презентация на обекта. Редно е да се утвърди, че целта на реставрацията не е само съхранение на паметника, но и неговата последваща презентация. От това зависи ще бъде ли съхранена и възстановена неговата естествена връзка с окръжаващата културна среда. Стилът в реставрацията се отличава от методиката в този пункт, че точно с помощта на това понятие могат да бъдат описани не само техническите способи и материали или принципиални подходи, но и визуалното впечатление (презентация), което предизвиква обекта след приключване на реставрационното въздействие върху него.

III. ВТОРА ГЛАВА

Нормативни изисквания и препоръки относно образованието на реставратора, методи на упражнения и диалог между преподавателя и студента

III.1. Дефиниране на реставраторската професия и необходимото образование.

Болонското споразумение идва в резултат от среща на министрите на образованието на страни членки на ЕС през юни 1999г. и води до създаването на обща рамка за европейско висше образование. Целта е да се подобри ефикастността на висшето образование в Европа. Това, което сега наричаме Болонски процес, обединява и уеднаквява структурата на европейското висше образование и изискванията, според които всяка образователна програма е описана по отношение на квалификацията, която осигурява и организацията си.

III.2. Оценка на уменията

Нивото на умение, което се изисква за да се изпълни всяка задача се оценява по следния начин. Умението като цяло се дефинира и разделя на професионални умения, умения да се работи с лекота и сръчност, които се изискват и развиват чрез квалификация и опит.

- **Основни умения**
- **Средно ниво на умения**
- **Професионални умения**
- Хора с **експертни умения**: притежават пълната възможност да изпълнят задача и да се заемат с процесите в рамките на сферата на експертиза. Те са способни също така да изпълняват задачи професионално. Те ще бъдат способни да приложат знание и разбиране на процесите по иновативен начин и ще се адаптират, ще създадат нови методи в рамките на полето на реставрацията.

III.3. Основни цели в обучението на реставратора

Обучението трябва да бъде основано на най-високите стандарти на професионалната етика, насочено към уважение на неповторимостта на културното наследство и неговата естетическа, научна, социална и духовна значимост. След получаване на образователна степен, завършилите трябва да са способни да работят отговорно в сферата на реставрацията на културното наследство, включително нейните специфични технически, научни и художествени аспекти. Те трябва да са придобили умението да съдействат на всички други професии, които засягат съхранението на културното наследство. Висшистите трябва също така да са способни да проведат собствено проучване

в сферата на реставрацията, историческата технология и техники. Образованието цели да развие и всички други важни умения, упоменати в Професионалните указания E.C.C.O. Profesional Guidelines.

III.4. Ниво на образованието

Най-ниското възможно ниво за старт в професията като квалифициран реставратор трябва да бъде магистърска степен (или признат еквивалент на нея). Такава степен трябва да бъде придобита след период, не по-кратък от 5 години целодневно обучение по реставрация в университет и трябва да включва добре структурирани практически стажове. След такава една степен трябва да има възможност за обучение с цел взимане на докторска степен PhD.

Както теоретичното обучение, така и практическата подготовка са от огромно значение и трябва да бъдат организирани в добър баланс. След успешни магистърски защити, кандидатът получава степен или диплома. Кандидатът получава и справка за изучаваните специални предмети по време на специализацията. В зависимост от националната ситуация, може също така да бъде уместно да се оцени професионалната практика с цел да се потвърди способността на реставратора да работи етично и компетентно по своята специалност.

III.5. Практическо обучение

Практическото обучение трябва да включва работа с оригинални обекти/предмети, считани за подходящи с дидактически цели. Избраният обект трябва да осигури материал за добре обоснован документално анализ, включително техническо изследване, диагностика и други. Такива анализи помагат на студентите от самото начало на своето обучение да виждат всеки обект като отделен и уникален по най-практически насочения начин. Освен това, анализите предлагат най-добрата възможност за интегриране на всички теоретични, методологични, етични аспекти на реставрацията в практическото обучение.

III.6. История на образованието

През последните 60 години реставраторската професия се е изменила драматично. Освен в някои музеи и академии с по-стара репутация, скоро след Втората Световна война в много страни консервацията вече не е занаят, а академично насочена професия. Развитието на по-формално образование на реставраторите се осъществява паралелно с развитието на етическите директиви/насоки и правила за поведение.

За първи път в историята, професията на реставратора е дефинирана на международно ниво през 1984г. от ICOM-CC в документа: „Реставраторът:

дефиниция на професията (The conservator-restorer: a definition of the profession) През следващите три десетилетия, издават няколко европейски документа. През 1994г. Европейската Конфедерация на организациите на реставратори (Е.С.С.О) съставя проектоплан на Професионални насоки/указания: описанието на професията на реставратора е изчистено и по-разширено. Същевременно се дефинират правилата за поведение и нуждите на образованието. През 1997г. се организира Европейска конференция в Павия под заглавието „Съхранение на културното наследство: към европейски профил на реставратора“. Тази среща води до известния Документ от Павия, който дефинира професията по-пълно и отделя внимание на образованието и професионалния опит.

През същата година се създава Европейската мрежа за образование по консервация и реставрация (ENCoRE). ENCoRE спомага академичното ниво на образование на реставратора и изследванията в областта на консервация-реставрация на културното наследство, според Професионалните указания на Е.С.С.О и окуражавани от Документа от Павия.

Документът от Виена, 1998г., (резултат от проекта FULCO: Рамка на компетентността на реставратора в Европа) представлява консенсус в европейската общност на реставраторите относно проверимите професионални стандарти на реставраторите и още няколко теми. Препоръчва се също да има хармонизация на образованието на реставраторите на университетско ниво и при „общоприет еквивалент“.

На третото си общо събрание през 2001г. в Мюнхен, ENCoRE показва своя принос за споменатото изяснение под формата на документа Cvalification of Conservation/Restoration Education at University Level or Recognized Equivalent. Този документ взима предвид Декларацията за европейското висше образование (*Declaration on the European Higher Education Area)* от Болоня, 1999г.

Опитът показва, че освен от качеството на съдържанието, висококачественото практическо обучение и образование също така зависи от продължителността на образователния процес и съотношението преподавател/студент.

III.7. Проблеми, свързани с методите на преподаване на изобразителни практики

Неудовлетворителното представяне на методите в методическата литература по изобразително изкуство се отразява върху процеса на обучение. Не се познават възможностите на отделните методи, техният потенциал. Прилагат се ограничен брой методи, което не съответства на съвременното състояние на обучението и действащите учебни програми по изобразително изкуство на реставраторите. Много от тях се прилагат интуитивно, и поради това не винаги правилно.

III.7.1. Методът и обучението по изобразително изкуство

Въпросът за методите на обучение е от първостепенно значение, поради факта, че те са онези инструменти, с които действа както преподавателят, така и студентът. В по-широк план методите на обучение са важна част от системата на обучение по изобразително изкуство, наред с целите, учебното съдържание и други нейни компоненти. Ефективността на обучението до голяма степен зависи от методите, които се използват, тяхното съчетаване и практическата им реализация.

III.7.1.1. Проблемът за методите на обучение

Рене Декарт в „Правила за ръководство на ума“ пише: „Под метод аз разбирам сигурни и лесни правила, благодарение на които всички, които ги спазват строго, никога не ще смятат за истинно онова, което е погрешно, и без да се изтощават в безплодни усилия, ще стигнат, постоянно увеличавайки своето знание, до истинното познаване за всичко, което могат да познаят (Декарт, 1978, с.125)“. Методът дава „правилата за ръководство на ума“, но според Декарт, той трябва да бъде основателен в две отношения: по отношение на съзнанието на мислещия човек и по отношение на самия предмет, върху който мисли този човек. Следователно нормативността на метода се изразява не само в следването на определени правила на мисълта, но и в следването на логиката на предмета.

Методите биват:

- обяснително-илюстративни или информационно-репродуктивни
- репродуктивен метод
- проблемно изложение на изучавания материал
- евристичен метод
- изследователски метод

В българската педагогическа литература най-голяма популярност има систематиката на методите на обучение, разработена от М. Андреев.

III.7.2. Методи за устно изложение

За изложението е важно структурирането на материала, логическата свързаност между отделните части. Основно значение има езикът, стилът и техниката на изложение. Постоянният зрителен контакт с аудиторията е условие преподавателят да получава обратно информация за обстановката и възприемането на материала.

III.7.2.1. Лекция

Лекцията се определя като вид устно изложение, което системно, последователно, пълно и без прекъсване разработва дадена тема.

Освен като метод на устно изложение на дадена тема, някои автори разглеждат лекцията като форма на организация на обучението, за която са необходими по-висока степен на самостоятелност и самоконтрол от обучаваните.

Лекцията е основен метод за съобщаване на нови знания. Тя остава разпространен метод, който се използва и в НХА.

III.7.2.2. Разказ

Обикновено се определя като непрекъснато изложение на определени факти и проблеми. Емоционалната и образната страна на разказа са негови отличителни черти.

Най-често разказът се прилага във връзка със запознаването с творчеството на художник, с период от изкуството, с историята на дадена творба. Чрез разказа може да се въведе и сложно понятие.

В уроците с практически задачи разказът най-често се прилага в началото на часа и предшества изобразителната задача. Той най-често се използва за мотивиране на студентите и за даване на информация.

III.7.2.3. Обяснение

Обяснението се определя като „форма на изложение“ . Обяснението се прилага навсякъде в обучението по изобразително изкуство, но най-често в следните случаи:

- за изясняване на теоретични въпроси,
- при разглеждане и обсъждане на творби на изкуството,
- за изясняване на проблеми от практическите задачи.

Обяснението намира широко приложение при поставяне и изпълнение на практически задачи. Различните техники и начините на боравене с инструментите изискват да се обяснят. Изясняването на начина на изобразяване също се нуждае от обяснение. Обяснението може да бъде към всички студенти, към определена група, или персонално към някои от тях.

Изискванията към обяснението са да бъде достъпно, логично, достатъчно убедително, аргументирано и изпчерпателно. Достъпното обяснение изисква да се използват наличните знания на студентите. Ако в процеса на обяснение се използват нови термини, те трябва добре да се изяснят.

Обяснението може да бъде изключително в словесна форма, но обикновено се осъществява и чрез онагледяване.

III.7.2.4. Инструктиране

Представлява устно изложение на материя, обикновено със съчетаване на обяснение, беседа, демонстрация. Използва се за да се насочи учебната дейност

на студента в определна посока, неговите действия – към изпълнение на определена задача.

Инструктиране се прави най-често във връзка с технически въпроси по изпълнение на практически задачи. На студентите се дават кратки, ясни, точни и пълни сведения за организацията или за дейността по изпълнение на задачата.

При поставяне и изпълнение на учебни изобразителни задачи, инструктирането най-често се свежда до поредица от указания как да се действа.

III.7.2.5. Анализ на обект

Анализът на обекта за изобразяване се прилага изключително често в обучението по изобразително изкуство, въпреки че не е популярен с това название. Същността на този метод е в това, че обектът, който предстои да се изобразява или е в процес на изобразяване от студентите, се анализира за да могат те да го възприемат и осмислят от изобразителна гледна точка. Анализират се такива страни и особености на обекта, които са важни за неговото изобразяване. За разлика от описанието, което се занимава с външния вид на обекта, анализът разкрива неговата пластическа структура, отделните елементи в техните връзки и отношения. Разкрива се това, което не се вижда непосредствено в обекта, но е важно, за да може този обект да се разбере, във връзка с неговото изобразяване.

III.7.2.5.1. Видове анализ според мястото му в учебното занятие

Според мястото на анализа в учебното занятие анализът бива: анализ преди поставянето на учебната задача, анализ по време на изпълнението на изобразителната задача и анализ при обсъждане на резултатите. Тези разновидности анализ имат различни функции.

Сравнителният анализ има голямо значение в междинния конферанс, тъй като показва допуснати грешки и изяснява как да се работи. В заключителния конферанс сравнителният анализ дава възможност за обобщения и изводи, валидни за предстоящи изобразителни задачи, както и за оценка на резултатите.

III.7.2.5.2. Видове анализ според начина на възприемане на обекта

Според начина на възприемане на обекта анализът бива: анализ на непосредствено наблюдаем обект, анализ на обект, който не е даден непосредствено на възприятието, и анализ на обект въз основа на изображение.

Изисквания към анализа

Независимо от насочеността и обхвата, анализът трябва да бъде полезен за разбиране на натурата и изобразителната задача. Той трябва да изяснява задачата чрез изясняване на натурата. За тази цел трябва да се съблюдават следните изисквания:

- Да се изхожда от спецификата на конкретния обект.
- Характерът на анализа да изхожда от изобразителната задача.

Анализът трябва да разграничи съществените от несъществените свойства на наблюдавания обект с оглед на неговото изобразяване. В анализа трябва да се разграничат най-важните от по-маловажните неща, валидни за изобразяване на обекта. При разкриване на визуалните и структурните свойства на анализирания обект трябва да се следва определена логика и последователност. Задълбочеността на анализа трябва да бъде съобразена с нивото на студентите, за които е предназначен.

III.7.2.6. Работа с албуми

Албумът е „книжно или комплетно листово изоиздание, имащо по правило пояснителен текст“. Албумите се делят на художествени и фотоалбуми. Художествените албуми съдържат репродукции на произведения на изкуството (или оригинални графични листове). Фотоалбумите съдържат репродукции на фотоизображения, специално изготвени за съответното издание или подбрани от други издания и архивни материали.

В обучението по изобразително изкуство работата с албуми има голямо значение. Поради качествата на отпечтъка, албумът е най-подходящото средство за онагледяване и разглеждане на творби и фотографирани обекти, в сравенение с друг вид книжни издания, като се изключат специалните листови репродукции. Освен албумите, удобни за работа са различните видове каталози: на музеи, на изложби, авторски. Каталозите на изложби съдържат поредица от предмети или творби, експонирани на тези изложби с тяхното описание. Каталозите на музеи съдържат поредица от предмети, намиращи се в тези музеи с тяхното описание. Авторските каталози най-често представят творческия път на даден художник или творби от даден етап.

III.7.2.7. Експериментиране

Експериментирането е метод на обучение, чрез който студентът се поставя в ситуация на изследване. То има своя специфика в обучението по изобразително изкуство и различен смисъл, в сравнение с експеримента в другите учебни предмети. В обучението по изобразително изкуство експериментирането може да има различно приложение и да се прилага във връзка с решаването на различни практически задачи.

Значението на експериментирането за студента се изразява в следното:

- Освобождава и дава увереност
- Разбива стереотипи на действие
- Стимулира въображението
- Резултатът от експериментирането може да породи идеи

- Съдействa за усвояване на технически умения и сръчности

Експериментирането може да бъде различни видове, в зависимост от материала или предмета, с който се експериментира. Основно значение има експериментирането с материали и техники. Други разновидности са експериментиране с цел изясняване на изобразителната идея, експериментиране с цел за изясняване на учебен проблем и др.

III.7.2.7.1. Експериментиране с материали и техники

Експериментиране с материал е преднамерено използване на даден материал, за да се разберат неговите свойства и изобразителни възможности. Експериментира се с материал, чиито изобразителни възможности не се познават или се търсят нови начини на работа с него.

Експериментиране с техника означава да се търсят нови приложения на дадена техника, неизвестна на студента.

III.7.2.8. Методи за практическа дейност

Ученето чрез дейността (действането) играе иключително голяма роля за цялостното формиране на мирогледа и уменията на студентите. В съвременните условия научните знания все по-тясно се свързват с обществената практика и затова в процеса на обучението относителният дял на практическата дейност се увеличава и студентите все повече ще учат като действат. Усвояването на знанията трябва да се интегрира с овладяването на способността да се действа и научните знания трябва да се съпровождат от практически умения и навици за труд.

III.7.2.8.1. Упражняване

Практическата дейност на студентите има много голямо значение за формирането на различни страни от личността им. Пълноценната подготовка на студентите предполага не само богати и разнообразни знания, но и формирането на съответни умения и навици, чрез които знанията ще придобият по-действен характер.

Под упражнение се разбира съзнателно повтаряне на определено действие, за да се формират умения и навици съобразно даден еталон. В процеса на обучението упражненията се използват както за затвърждаване на знанията и формиране на умения и навици, така и за развиване на творческите способности на студентите. Упражнението не е само механично репродуктивно повторение, то съдействa за решаването на различни други дидактически задачи.

III.7.2.9. Проект и тема

Разработеният от Джон Дюи и доразвит от У. Килпатрик „проектен метод“ има значително по-широк дидактически смисъл и обхваща цялостната организация на обучението. Основната му идея е „ученето чрез действане“. При него се наблюдава откъсване на учебното съдържание от процеса на неговото усвояване. На преден план се извеждат преди всичко „процесът“, „действието“, „операциите“, „уменията“ и „навиците“, но откъснати от конкретното научно системно знание по отделните учебни предмети. Целта е ориентирана към процеса на дейността и затова проектът е най-подходящ за нея.

Проектът или темата изправят студента пред необходимостта да търси решение на реална задача, да действа активно за създаване на предпоставките на решението, да проявява чувство на отговорност, да конструира подходящи отговори и да съзрява интелектуално и нравствено.

IV. ТРЕТА ГЛАВА
Преглед на някои аспекти от науката за цвета

Цветовият спектър и законите на оптическото сумиране са азбуката на цветознанието. По-скоро наличието на дадено художествено произведение и неговата естетическа и технологическа обосновка спомагат в поставянето на задачи, интерпретиращи различни стилове и маниери в усвояването на практически навици на бъдещия професионалист.

На точните науки ние дължим натрупания досега опит от началото на XIX век, както и терминологията, с която си служим. Такива определения като „яркост и наситеност“, „допълнителни цветове“, „хармония чрез контраст“, „едновременен контраст“ и др. са създадени от точните науки. Изобразителното изкуство, или най-общо казано, пластичните изкуства са възникнали, погледнато исторически, като продукт на човешката духовна и материална дейност, изпреварвайки науката с хилядолетия. Тогава човекът прилагал законите на хармонията на цветовете инстинктивно и интуитивно. Въздействието на цвета върху човека зависи от много фактори. Вече самото възникване на впечатлението от цвета върху човека, в неговото съзнание представлява комплициран процес, в който играят роля физическите закони, физиологията и психологията. Но усвояването на знанията за цвета е резултат от ползването на сведения от същите тези науки, при които съществува различен подход при оценката на цвета.

Не трябва да забравяме какво огромно значение са изиграли физическите открития за появата не само на интерес от страна художниците от края на XIX и началото на XX век, но и в някаква степен стават косвена причина за появата на нови художествени школи, изиграли в последствие своята роля за развитието на модерното изкуство – импресионисти, поантилисти и др.

IV.1. Въведение в хармонията на цветовете

Думата *хармония* произлиза от гръцки език и означава „връзка, съзвучие, съразмерност“. Най-общата формулировка за хармония е стройна съгласуваност на частите на едно цяло.

Един от изтъкнатите колористи на съвременността Анри Матис казва: „Лавината от цветове сама за себе си е безпомощна. Цветът достига пълната си изразителност, когато е организиран и неговата интензивност съответства на интензивността на чувствата на художника“. Историята на живописта показва, че в различните периоди постепенно художникът се освобождава от общоприети правила и принципи на хармонията и търси единство на колорита и сюжета, с което постига най-силно въздействие на живописната творба.

IV.2. Физиологическо възприемане на цвета от очите

Окото е най-съвършеният сетивен орган в животинския свят. Другите сетива в по-малка или в по-голяма степен ни доставят впечатления и сведения за външния свят. Най-пълна представа за заобикалящата ни среда получаваме благодарение на сетивното възприятие. Неизвесният и невидян от нас свят придобива реални измерения с помощта на очите.

Висшата възможност за приспособяване на сетивния орган към заобикалящия ни свят представлява *цветното виждане*. Истинският подбудител на зрителните впечатления е светлината. Окото реагира на направлението на светлинните лъчи, на светлинната енергия, на спектралния състав и поляризацията. По какъв начин се е стигнало до сетивен орган, отговарящ на толкова широки и разнородни изисквания в областта на оптиката? Изключителността и многостранността на реагиране на разнородни светлинни дразнители окото дължи на дългия еволюционен процес на развитие и естествен подбор, осигуряващ съхраняване и приспособяване в условията на средата на съществуване.

IV.3. Цветен тон и наситеност на цвета

Под цветен тон разбираме тази черта на цветното впечатление, която отличава даден цвят от сивия със същата относителна яркост. Специфично качество, характеризиращо цветния тон, е цветното впечатление: червен, оранжев, жълт, зелен, син, виолетов, пурпурен и т.н., цветни различия обозначават разликата в цветния тон. Ахроматичните цветове нямат цветен тон. Доколкото от гледна точка на виждането впечатлението от понятието относителна яркост е количествено понятие, то понятието цветен тон е чисто качествено. Друго определение, характеризиращо впечатлението от цвета, е наситеността на цвета или неговата чистота. Това е мярка за степента на различие на даден хроматичен цвят от друг хроматичен цвят със същия тон и яркост. Цветният тон и наситеността на цвета са средствата за създаване на цветовата хармония в изкуството и въобще в практиката на художественото творчество.

Чувствителността на окото към цвета не е постоянна величина. Това доказват редица явления, между които и явлението на Пуркине, при което в зависимост от различното време на деня и от прехода към нощта се променя и впечатлението от наситеността на червените и сини цветове.

IV.4. Хармония и порядък

Изучването на хармонията като средство за израз в живописта представялва най-старата и в същото време най-трудната за дефиниране формула за „прекрасното“ в изкуството. Не напразно стиловите норми на

миналите епохи са представлявали едновременно изискване, необходимост и пречка за търсенето на нови средства за израз в изкуството. Така наречената нормативна естетика, създавана и поддържана от определени художествени среди и школи, за дълго време е могла да бъде пречка и да възпира някои новаторски художествени тенденции.

По друг начин изглежда въпросът, когато известни художници, възползвайки се от своя опит и познания, са посвещавали усилия да създадат система за хармония и порядък като учебно средство по живопис или като средство за изучаване хармонията на цветовете в изкуството. Такова е учението за цветовете на Адолф Хьолцел и на Йоханес Итен, който доразвива учението на Хьолцел.

IV.5. Отражение на светлината от повърхността

Светлинните лъчи, попаднали върху някаква повърхност, се отразяват, минават през нея или се поглъщат. В зависимост от това има блестящи и матови, прозрачни и непрозрачни, черни и бели повърхности. Повърхност, която поглъща значително по-голямо количество светлинни лъчи, отколкото отразява и „пропуска“, се възприема като черна, а тази, която отразява по-голяма част от падащите върху нея лъчи, се възприема като бяла. Ако голямо количество светлинни лъчи безпрепятствено преминават през слоя на дадено вещество, то е прозрачно.

Отражението на светлинните лъчи от повърхността се подчинява на добре известния закон, открит от Нютон – ъгълът на падането е равен на ъгъла на отражението, независимо от природата на материала и дължината на светлинната вълна.

IV.6. Ахроматични цветове

Бялата светлина представлява светлинен поток, състоящ се от цветове с различна дължина на вълната. Различните повърхности приемат светлинния поток на бялата светлина различно. Например, поглъщат късовълновите и отразяват дълговълновите лъчи. Други пък обратно. При такова избирателно поглъщане на светлинните лъчи от повърхността се получава нейният цвят. Но има повърхности, които повече или по-малко равномерно поглъщат или отразяват всички лъчи. Такова неизбирателно поглъщане създава така наречените сиви повърхности. Сивият цвят е невъзможността на окото да регистрира цвета – всъщност, сивото е усещане на окото, което не може да определи цвета. Колкото повърхността е по-безаразлична спрямо дължината на вълните, толкова тя ще бъде по-бяла и обратно, колкото по-малко отразява светлинните лъчи, толкова ще бъде по-черна. Тези повърхности, които равномерно отразяват лъчите на всички дължини на вълните, се наричат

ахроматични. Ахроматичните цветове имат само една характерстика – светлота, която се определя от количеството отразена светлина.

IV.7. Яркост и осветеност

Като правило думата яркост се употребява за характеристика на много светли повърхности – силно осветени и отразяващи по-голямо количество светлина. Думата яркост също често се употребява за характеристика на цвета, при което се имат предвид такива качества на последния, като наситеност или чистота. Накрая думата „яркост“ преимуществено се използва за оценка на източника на светлина.

Светлотата представлява усещане за яркост, в което важна роля играят конкретните условия на индивидуалното възприятие. Това понятие е преди всичко психологическо. Една и съща обективна физическа яркост може да изрази различно усещане за светлота и обратно, една и съща светлота може да съответства на различни степени на яркост.

За да забележи в натурата и да изрази по-късно в материал и най-тънките нюанси на светлината и цвета, окото на художника трябва да притежава достатъчна за това чувствителност, която природата му дава, а той доразвива в процеса на обучение.

IV.8. Белота

Теорията на цвета използва за оценката на светлотата като качество на повърхността и термина „белота“, който има особено важно значение за практиката и теорията на живописта. Терминът е близък до понятията яркост и светлота, обаче за разлика от последните съдържа оттенък на качествена характеристика.

Колкото повече дадена повърхност отразява падналата върху нея светлина, толкова тя ще бъде по-бяла. Теоретически идеално бяла повърхност ще бъде тази, която отразява всички падащи върху нея лъчи, но практически такива повърхности не съществуват. Руският художник-конструктивист Казимир Малевич, вероятно въодушевен от желанието да изрази относителната белота на цвета, създава произведение, означено като „Бял квадрат върху бяло поле“. Това е един реверанс от страна на художника към ахроматичното впечатление, означено като относителна белота на цвета.

IV.9. Значение на светлината за възприемането на цвета

Чрез разлагане на светлината (дисперсия) получаваме спектралните лъчи. Съставът на спектралните лъчи, достигащи до нас от слънцето, е подложен на действието на земната атмосфера и зависи от нейното състояние. В зависимост от положението на слънцето в различното време на деня се променя и

впечатлението от цвета. Това доказва и едно явление, носещо името на своя откривател – явлението на Пуркине. Следващите изследвания по протичане на явлението на Пуркине са довели до много съществени резултати, свързани с развитието на теорията на виждането. При постепенно увеличаване на интензивността на цветния дразнител (за окото, намиращо се в тъмнина и приспособено към нея) е доказано, че в случай на син дразнител, окото относително по-рано го възприема като ахроматичен, а след това като хроматичен (син). В случай на възприемане на червения цветен дразнител при същите обстоятелства, светлинното впечатление се появява относително по-късно при усилване на интензивността на дразнителя, а веднага се появява цветното впечатление, без да премине през фаза на ахроматично впечатление.

IV.10. Светлосянка

Светлината, излизаща от един източник, попада върху много разнообразни предмети. Тя осветява тяхната форма и възпроизвежда впечатление за цвят. В зависимост от формата на предметите, овални или ръбести, се получава различно впечатление за осветената част на предмета и за тази част, попадаща в сянка. В зависимост от формата и положението на предмета спрямо посоката на светлината, съотношението между осветената и засенчената му част е различно.

IV.11. Търсене на хармония и порядък в света на цветовете

Необходимостта от измерване и систематизация на цветовете е възникнала много отдавна. Това е било продиктувано както от потребностите на практиката, така и от самата наука, или по-точно от такива области на научните познания като биология, минералогия и медицина. Не по-малко значение има тя и в сферата на изкуството.

IV.12. Проблемът за измерване цвета

Всяко художествено произведение представлява определна стуктура, понякога интуитивно изградена от самия творец, както и възприемана като хармонична практически несъзнателно от зрителя или ценителя на изкуството. В тази форма на естетическо възприятие не винаги може да се обяснят причините за емоционалното въздействие на творбата. Затова е необходимо да се познават онези спомагателни средства, които позволяват на професионалиста едно по-задълбочено вникване в структурата на художественото произведение.

V. ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

Основни изобразителни техники и жанрове, преподавани в ателието по живопис на катедра „Реставрация“ и ползи, които те допринасят за развитието на реставратора

В този раздел са разгледани класическите жанрове в живописта, преподавани в катедра „Реставрация“. Направен е анализ на техните особености и са изтъкнати приносите им в обучението и изграждането на професионални умения у бъдещия реставратор.

V.1. Натюрморт

При обучението си по живопис реставраторът не следва в никаква степен да бъде ограничаван по отношение на жанровото богатство на това изкуство.

Всеки, който се е занимавал с проблемите на натюрморта и е наблюдавал внимателно постиженията на големите майстори в този жанр, не може да не си дава сметка за богатството и високата художествена стойност на алегоричната, символична или чисто естетическа употреба на цветовете, формите и композициите в този вид картини, представени в естествена простота, и в тяхното подреждане една фина и изискана душа може да изрази своя вътрешен свят и състояние.

V.1.1. Натюрмортът като жанр в изобразителното изкуство

Изобразителната дейност на студентите по реставрация като вид художествена дейност трябва да носи творчески характер. Процесът на обучение трябва да бъде насочен към развитие на изобразителното творчество, на творческото отражение на впечатленията от окръжаващия свят.

Един от жанровете в изобразителното изкуство се явява натюрмортът – „мъртвата природа“, изображение на неодушевени предмети, обединени в една композиционна група. Този жанр е необходим и значим в образователния процес на реставратора във връзка с формирането на неговата творческа личност, естетическо възпитание и развитие на изобразителни навици у студентите по реставрация. Светът на вещите в натюрморта разкрива тяхното обективно своеобразие, неповторими качества и красота. Това е всъщност човешкият свят, изразяващ постановка на мисли и чувства, както и отношение към живота на определено общество. Натюрмортът може да се състои от различни вещи от домашната обстановка на човека, включвайки елементи от растителния свят. Той ни учи да постигаме живописни решения, използвайки неизброими технически подходи и хармонии.

Натюрмортът се отличава с различни принципи на композиционното построение през всички исторически периоди и индивидуални подходи на авторите. Структурата на натюрморта, изборът на постановка, точката на зрение, състоянието, характерът на трактовката – са разнообразни и неповторими. Студентът трябва да се стреми не само да изоборазява предметите, но чрез тях да изразява своята представа за действителността, решавайки разнообразни естетически задачи. Влиянието на натюрморта зависи от вярно подбраната и правилно представена тема, но най-вече - от особеностите на творческата индивидуалност на художника.

Този жанр позволява с помощта на прости предмети да се създава определено настроение. В продължение на цялостното си историческо развитие той е съдържал в себе си различна тематична насоченост и символики. Като никой друг жанр натюрмортът е свързан непосредствено с чисто творческото и свободно живописно решение на определени изобразителни задачи. Макар че при цялото си разнообразие и разновидности бива смятан от някои за нещо второстепенно, той обръща живописта към нейните вечни ценности и проблеми.

V.1.2. Особености при композицията на натюрморта

Не би могло да се каже, че натюрмортът съществува като такъв от самосебе си – той се измисля и композира специално, за да бъде изобразен. Разбира се, работата по композицията на натюрморта се състои в разполагането му и балансирането му в пределите на зададения ни формат. Разбира се, самият избор на формата и размера на нашата картинна плоскост не може да бъде случаен или неглижиран. Въпросите за равновесието и пропорционалните отношения трябва да намерят своето решение. Линейните, тонови и цветови ритми играят своята важна роля. Избягването на еднообразие и монотонност чрез акценти, цветови и контрастен композиционен център също засилва изразителността на изображението, като разбира се, авторът не бива да нарушава зрителното развновесие.

V.1.3. Натюмортът като средство за развитие на художествено-изобразителните навици у студентите по реставрация

Избирайки в самото начало на обучението по живопис на реставраторите натюрморта като жанр, от чисто педагогическа гледна точка това е важен трамплин за запознаването на студентите с езика на изкуството. Студентът трудно би могъл да навлезе в този специфичен спектър без опитното ръководство на професионалист, който да го въведе в смисъла и закономерностите в изкуството. Методическите изисквания на педагога могат да бъдат успешни само при условие, че той е в състояние да изпълни практическата работа и по никой начин да не се налага да се ограничава в суха

теория. В резултат на това студентът постепенно овладява изобразителните средства и се приобщава към света на изкуството.

Важно място в методиката на преподаване заема придобиването на художествено-изобразителни навици. Често желаещите да изучават реставрация нямат в началото ясна представа нито от техническия инструментариум и аспекти, нито от творческа дисциплина. Натюрмортът повдига ръста на творческия потенциал, развитието на мисленето, техниката, способността да се предава форма, цвят и обем, както и материята на изобразяваните предмети, и дава възможност за изразяване на индивидуалността в чувствата и настроенията на студента. Поставяйки си задачи, свързани с композицията, мащабирането и рисунката, той развива у себе си творческия елемент, свързан със способността да се размишлява, съпоставя и анализира.

При запознаването на реставратора с живописта, в частност с натюрморта, се използват широко пояснения, сравнения, акценти върху дадени аспекти, актуални за съответния момент. Важно е, разбира се, да бъдат предизвикани адекватни емоции. Сполучливо подбраните методи обезпечават формиране у студента на устойчив интерес към изкуството, дълбочина и яркост на впечатленията, положително емоционално отношение към живописта.

V.1.4. Художествени материали и техники

Изборът на материали и техники за изпълнение изцяло трябва да следва целта на първоначалния замисъл и да способства за засилване на успеха на съответното произведение. За целта трябва да се познават техническите възможности на всички основни живописни материали.

V.1.5. Работни етапи

Началното обучение по живопис за реставратора е път за изучаване на способите и средствата за построение на една живописна система. Цялото многообразие на цветовете в произведението се подчинява на замисъла на художника в посока на единен общ колорит. Богатството на цветове, което се наблюдава в действителността, художникът претворява в цялостна, неделима хармония. Това цветово единство на картината се нарича колорит. Колоритът е от решаващо значение за първото впечатление, което картината произвежда върху зрителя.

Ако разгледаме накратко методиката на изпълнение на натюрморта, в предварителната рисунка главно внимание се отделя на композицията, съчетанието на пропорциите и характера на предметите, конструктивното построение. На първия живописен етап се нанасят тонално цветовите отношения на крупните предмети, имащи решаващо значение за колористичното построение – например: фон, драпировка, съдове, плодове и

цветя. В цветовите решения влизат по-топли или по-студени гами, от значение са светлината, сянката, полутоновете и рефлексите.

При следващия етап на работата намерените съчетания и гами се доуточняват, по-активно се моделира формата на предметите, независимо дали имаме реалистичен, или по-декоративен подход. На фактурната обработка и по-задълбоченото детайлиране се набляга в осветената част на предметите, а по-обобщеният подход и меките преходи се отнасят за сянката, където се намалява контрастът и итензитетът на цвета.

При изобразяване на бликовете на предметите студентът не бива да се ограничава в предаване само на тяхната светлосила, забравяйки за техните цветови оттенъци. Цветът на блика зависи както от цвета на самия предмет, така и от особеностите на падащата светлина и рефлексите, но важен е и видът и материята на повърхността на предмета.

В пластично отношение предният план трябва да е ясно и четливо изразен, осветеността и контрастът също да бъдат по-отчетливи, тъй като той служи като активен акцент в композицията, устойчив и поддържащ предметите на по-заден план.

Задължително е да бъде обърнато внимание на студентите по реставрация относно влиянието на въздушната перспектива при изобразяването на натюрморта. Те трябва да се обучат да забелязват тези факти и да се възползват от познанията си, придавайки убедителност на своите произведения. Пътят на анализ и синтез, от общото към детайла и обратно – е гаранция за постигане на най-голяма изразителност на характеристиките и формите, цветовата и тонална хармония, пространството, живописно-пластическите стойности на изображението.

V.1.6. Избор на състава и поставянето на натюрморта

При съставяне на натюрморта трябва да се следва логиката на тематичността, да се следи за характера и особеностите на формите, както и за цветовите гами. Когато начинаещият студент избира място, откъдето ще наблюдава натурата при самия процес на рисуване и живописване, е важно да се съобрази с подходяща точка на зрение, линия на хоризонта или ракурс. Следващият етап е да се композират предметите в пространството, като се отчита замисълът и групировката в композицията.

Натюрмортът трябва да има композиционен център. В цялата група акцентът трябва да пада на такъв предмет, който по смислово значение, величина, форма и цвят би бил главен, централен. Всичко второстепенно по смисъл трябва да бъде подчинено на този център.

V.2. Пейзажът

Друг жанр, на който дълго не беше обръщано никакво внимание при обучението на реставраторите у нас е **пейзажната живопис**. Това е, рзбира се, напълно недопустимо. В европейски мащаб още от врмето на Клод Лорен във Франция и Джон Констабъл и Гейнсбъро във Великобритания, през Камий Коро и импресионистите, та дори и до най-нови времена, множество големи художници са оставили на света прекрасни произведения в този жанр. Да не говрим, че българските музеи и галерии изобилстват с шедьоври на изтъкнати наши майстори като Никола Петров, Бенчо Обрешков, Борис Денев, Васил Бараков, Здравко Александров, Сирак Скитник и много, много други.

През последните години в катедра реставрация на НХА бяха върнати към живот много пейзажни творби на Борис Денев и неговата дъщеря Славка Денева. Реставрацията им бе поствена като учебна задача на два или три випуска студенти и считам, че отношението към работата бе изключително сериозно и професионално под вещото ръководство на преподаватели професионалисти. Но не е ли странно, че почти нито един от студентите, изълняващи тези отговорни професионални задачи върху живи оригинали, не беше опитвал да нарисува нито един пейзаж през живота си и никога не беше се сблъсквал лично със спецификата на тази творческа проблематика! Все едно да очакваме, че някой ще стане велик гинеколог или вътрешен хирург, без ни веднъж да се е докоснал до жива плът – това е, разбира се, невъзможно.

Появата на пейзажа като жанр на изобразителното изкуство отразява интереса на художниците към природата и способите за нейното изображение. Пейзажът е идеалният жанр за такива експерименти, като в същото време дава възможност на новаторите да тестват силата си в предаване на формата, цвета и пространство чрез различни способи. Цветът се използва не само за създаване на определена атмосфера, художниците го интерпретират абсолютно свободно, въплъщавайки чрез него собствените си нови идеи и планове. В този смисъл, пейзажите на XX век говорят много повече за състоянието на душата на автора, отколкото за реалния отрязък природа, изобразен на картината.

В Европа, по мнението на Джон Ръскин, затвърдено от сър Кенет Кларк, пейзажната живопис е "водещия артистичен модел на 19-ти век" и "доминанта в изкуството", резултатът от която се проявява в това, че през следващия период хората са "склонни да разберат, че оценяването на красотата на природата и изобразяването на пейзажи е нормална и устойчива част от нашата духовна дейност". В анализа си Кларк определя четири основни подхода при европейските методи за претворяване на сложността на пейзажа в идея: използването на нагледни символи, любопитство за фактите от природата, използване на фантазията за успокояване на дълбоко вкоренените страхове от

природата и вярата в Златния век на хармонията и реда, който може да бъде възстановен.

Като цели и задачи на живописните експерименти на студентите по реставрация в областта на пейзажа основно трябва да се наблегне както на запознаването на студента с историята и видовете пейзажи, така и с особеностите на композиционното построение и изпълнението на практическата работа. Важно е да се навлезе в специфичните основи на композицията на пейзажа, което обаче да се извършва чрез разширяване на изобразителните примери, базирайки се на богатството на подходи на поколенията майстори, изявили се в тази област. По този начин се развива творческото мислене, чувството за художествен анализ, разнообразието в изразяване на характера на натурата, както и развитието на художествените способности. Добре е да бъдат сменявани различни видове сюжети, всеки от които носи неповторима специфика и звучене.

Пейзажът се явява сложно и динамично развиващо се културно явление, имащо както исторически, така и теоретически генезис. На всички етапи в развитието на културата той е бил обуславян от социално-идеологически обстоятелства. В своята еволюция пейзажът е преминал няколко значими етапа, съответстващи на определени исторически ситуации в света. Пейзажът се явява продукт на творческото въображение.

Живописният пейзаж, неговото изучаване и изпълнение следва да бъде една от основните учебни дисциплини при обучаването на студентите в катедра „Реставрация” по изобразително изкуство. Степента на овладяване на естетическите категории и живописното майсторство определя качеството на подготовката на бъдещите специалисти, което диктува необходимостта от постоянно усъвършенстване и задълбочаване на теоретическата и методическата база на обучение. Вероятно не се предвижда в близко бъдеще съществено увеличение на обема академични часове за провеждане на пленерни практики, посветени на изучаване на пейзажа. По тази причина подобряването на методиката на преподаване се явява особено актуална.

V.3. Портретът

Трактовката на човешкия образ като нищо друго отразява спецификата на времето и светогледа на художника. От всички жанрове в изкуството портретът се явява информационно и духовно най-всеобхватен. Проблемите на портретното творчество не са загубили актуалност в нашето съвремие.

Бъдещият художник не би могъл да опознае цялото богатство и дълбочина на взаимоотношенията между личността и окръжаващия свят, ако не усвои професионалната точка на зрение и не преживее с душата си портретното творчество. Именно чрез творческо осмисляне на образа на човека се се

формира мирогледа на бъдещите реставратори, обогатява се техния вътрешен мир, повишава се общокултурния и професионален уровен, разкрива се заложеният във всеки от тях творчески потенциал. Педагогическият опит показва, че студентите изпитват големи затруднения именно при рисуване на живата натура. А създаването на портрета, т.е. изображението на човека, одухотвореното, неповторимо авторско, емоционално-естетическо видение, се оказва за тях в началото абсолютно непосилно.

Портретните задачи в живописта дават големи възможности за художествено творчество, тъй като изобразяването на различни по своя характер и външни данни хора изисква своеобразно цветово и тонално решение, както и използването на различни изобразителни и композиционни средства. Учебната работа на студентите в процеса на усвояване и формиране на навици за наблюдение и построение на живописния портрет представлява образователен процес, насочен към развитие на способностите и уменията да се предава правилно натурата. Системността на подхода към организацията на този процес е с цел повишаване на неговата ефективност – формиране у студентите на професионално обобщаване в началното възприемане и подход към живописния портрет. Ефективността на аудиторната работа влияе на качеството на цялостния процес на обучение на бъдещите реставратори, затова нейното обезпечаване се явява актуален проблем.

V.3.1. Понятие за портрет и неговото историческо развитие

Портрет (от френски *portrait* — изображение) е художествено, артистично и идентично изображение на човек в статично положение. Целта е не само да се пресъздаде външна прилика с модела но и да се улови душевното му състояние и дори да се предаде характера му.

В този раздел на дисертационния труд е разгледано и историческото развитие на портрета като жанр в изобразителното изкуство, основните периоди и техните важни представители между художниците.

V.3.2. Влияние на личността на художника при портрета

В портрета обективното изображение на реалните черти на лицето съпътства определени отношения между майстора и модела. Трактовката отразява личния мироглед на художника и неговото естетическо кредо. Всичко това, интерпретирано в специфичен индивидуален художествен маниер, внася в портретния образ субективна авторска окраска. Портретът не просто изобразява индивидуалността на човека, но изразява и индивидуалността на художествената личност на автора.

Авторът на портрета като правило не е безстрастен регистратор на външните и вътрешни особености на портретируемия: Личното отношение на

художника към модела, неговият собствен мироглед, неговият творчески маниер поставят върху произведението ясен отпечатък.

V.3.3. Визуални характеристики (настроение, мимика, очи и ръце)

Ключов пункт за успешния портрет се явява доброто владеене на рисунката и дълбоките познания по пластична анатомия, което позволява на художника грамотно да предаде външността и индивидуалността на модела. Художникът е длъжен да умее да изобразява натурата във взаимовръзка с окръжаващата среда, осветлението и цветовите особености на самия модел.

Важна е ролята на езика на тялото на модела. Лицето и ръцете ни предават практически цялата информация за конкретния човек. Не случайно казват, че очите са огледало на душата на човека, а ръцете – огледало на неговота тяло. Осанката също се явява важен способ при подчертаване индивидуалността на модела. Украшенията, прическата и облеклото също са съществена част от образната характеристика на модела.

Освен анатомическите сходства, портретистът обръща внимание и на предаването на други характеристики на модела – социално положение, националност, възраст, нравствени признаци, характер и др. Да се постигне физическото сходство е много по-лесно от това – да се изрази вътрешната същност на човека.

V.3.4. Позиране

Портретите могат да изобразяват хора, както специално позиращи, така и в пози от всекидневния им живот и занимания. При учебните постановки по време на сеанс е добре моделът да заеме непринудена и естествена поза. Счита се, че компонентите, предаващи настроението – това е не само лицето, но и позата, жестът, както и костюмът на позиращия.

V.4. Голо тяло

В часовете за обучение на реставраторите по живопис следва да се създадат условия за пропорционално развитие в образното мислене на студента: в индивидуалните технически и творчески умения и в способността да разгръща в дълбочина анализа и интерпретацията на различни образи. Това съотнасяне между двете способности има и психологически измерения. За художника педагог обективна необходимост е намирането на оптималното отношение между практикуването на лична творческа дейност и анализирането на чуждото творчество – но самият процес на обучението по живопис съдържа значителни възможности за формиране на тази способност.

В раздела живопис на голо тяло съдържанието и методите на обучение се базират на постиженията и резултатите от предшестващите жанрове. Този вид

работа от натура предлага големи възможности за съчетаване на учебните задачи с творческите, а от друга страна – за естетически съотнасяния на ефекти от следване на натурата с ефекти от вече готови художествени решения.

Предвидените постановки следват общите учебни задчи – овладяване техниката на многослойната живопис, пропорциите, пластиката и анатомичните особености на човешкото тяло, композирано и изградено в картинното пространство с подходящи изразни средства. В началните постановки живописната задача е свързана с пресъздаване на специфичната телесна цветност, без това да изключва свободният, творчески и артистичен подход. Предвиден е първоначален анализ на композицията от натура, нейните характерни пространствени отношения и обемни градации, първоначалните цветови съотношения в натурата и възможностите за тяхното стойностно пресъздване чрез различните материали и техники, при избор на определена палитра. При тези постановки особена важност има познаването на различните структурни решения при изграждането на пластичния образ.

Онагледяването, беседите след посещения на изложби и музейни сбирки, както и непрекъснатото обсъждане на качествени репродукции в жанра действат по принцип мотивиращо за студента. Интересно е да бъдат разглеждани и сравнявани различни художествени решения от различни исторически етапи в развитието на този жанр – съотношения на тяло, фон, различни аксесоари, обстановки и пр.

Различните пози на моделите дават възможности за опитване на собствените сили в композицията, за търсене на нови варианти. В постановките могат да се търсят елементи на модерни художествени решения, както и смислово изпълнение на задачата чрез присъщи за спецификата на етюда стойности.

Субективното присъствие на преподавателя не се ограничава единствено с преподаване на професионално- технически знания, коригиращи и дидактични функции. Педагогическите усилия са насочени към усвояването и ползването на осбеностите в отделните етапи на работа и тяхната последователност. Те могат да се свържат с разкриване на художествения метод, с техниката на изобразяване, с изразните средства, с конструкцията и композицията, с пространственото решение. Постоянна остава задачата да се развива образното мислене на студентите чрез възможностите на практическата работа, както и чрез вникването в структурата на пластичния образ.

В педагогиката на изобразителното изкуство голото тяло заема възлова позиция. Около него се центрират многостранни художествени проблеми. Натурата и образецът, природните дадености на модела и идеалната художествена форма си подават ръка във всяка постановка, във всяка академична художествена атмосфера.

Онагледяването чрез примери от историята на живописта е традиционна практика от художествената педагогика. Рисуването от натура по модели, които във визуалното и в психологическото възприятие на студентите по време на работа се наслагват върху избраните за анализ и интерпретация художествени произведения, мотивира процеса на творческото обучение в търсене на цветови структури, надрастващи етюда и ескиза, макар и оставащи в неговите формални рамки.

VI. Заключение

Може да се каже, че реставраторът бива движен от исторически интерес, естетическото чувство и нравствен дълг. Това намира израз в конкретни методи и технологии, и определя цялото съдържание на реставрационната дейност.

Културологическият подход към анализа на реставрационната дейност дава основание за нейното по-широко разбиране – не само като сума от действия или комплекс от мерки, насочени изключително към обекта, но като дейност, включваща различни видове активности на субекта.

В този дисертационен труд доста обстойно е обърнато внимание на различните нюанси в мненията относно етиката в реставрацията и нейните основни цели. На базата на направиените изводи е защитена тезата за необходимостта в специфичното обучение на реставраторите да присъстват методични занимания по живопис, базирани на основните класически жанрове, застъпени в това изкуство. Разгледана е освен това необходимостта от запознаване на студентите по реставрация с широкия спектър от живописни техники и материали. Целият този широкообхватен материал трябва да бъде представен по подходящ, достъпен и интересен начин на студента, подтиквайки го към практически творчески експеримент.

В тази връзка беше реализирано теоретично изследване на аспектите на обучението на реставраторите по живопис, както и на самата мотивация за методичното му провеждане, с което е изпълнена основната цел на дисертационния труд. За тази цел беше проведено литературно проучване, което е методично анализирано. Логично е обоснована мотивацията и необходимостта на реставратора от обучение по живописни изобразителни техники. Представени са основните, класически жанрове в живописта и спецификата при преподаването им в катедра „Реставрация“, както и ползата от тях за развитието на бъдещия реставратор. Разгледани са обстойно и проблемите, свързани с етапността и динамиката в преподавателските методи, както и спецификата на диалога между преподавателя по живопис и студента по реставрация.

Считам, че на тази база са съвсем осезателни приносите на дисертационния труд за обогатяване на програмата по живопис в катедра „Реставрация“.

В приложенията са застъпени материали, свързани с етичните реставраторски кодекси, утвърдени от най-авторитетните международни организации в тази област, които до момента не са превеждани и публикувани на български език. Дадени са и илюстративни примери за цветна интеграция на повредени части от живописни произведения, изпълнени както от професионалисти, така и от студенти по реставрация върху дипломните им работи. Илюстранивният материал засяга също и нагледни примери за успешни живописни решения на студентски задачи, поставени в ателието по живопис на катедра „Реставрация“ през последните няколко години.

VI.1. Декларация за оригиналност

Настоящият труд представлява оригинално изследване, чиито резултати са базирани на многогодишна творческо-изследователска и педагогическа практика, анализи, открития, експерименти и разнообразни подходи. В него е включен и опита на различни учени, художници, педагози и ерудити в областите на разглежданата тематика. Сравняването и съчетаването на различните позиции и разбирания очертават трасето на новите моменти в настоящата дисертация и потвърждават нейната актуалност.

За първи път в това изследване са развити и систематизирани следните теми, проблематики и подходи:

1. Обстойно е проучена съществуващата литература по въпросите за обучение на реставраторите по живопис

- Проведено и анализирано е необходимото литературно проучване;
- Приложени са актуални преводи на материали, отразяващи важни международни документи, които засягат проблемите, свързани с образованието на реставратора и неговите етични кодекси;
- Подробно са изследвани различните нюанси в мненията относно етиката в реставрацията и нейните основни цели.

2. Логично е обоснована мотивацията и необходимостта на реставратора от методично обучение по живопис

- Защитена е тезата за необходимостта в образованието на реставратора да бъдат застъпени методични занимания по живопис;
- Анализирани са начините, по които необходимата информация и практически опит да бъдат представяни и преподавани от страна на педагога по достъпен и интересен за студента начин;

- Разгледани са подходите, които подтикват студента към индивидуален практически творчески експеримент.

3. Представени са основните жанрове в преподаването на класически изобразителни техники

- Разгледана е необходимостта от запознаване на студентите по реставрация с широкия спектър от живописни техники и материали;
- Разгледани са аспектите на цветознанието, свързани с обучението на бъдещия реставратор;
- Анализирана и обобщена е ползата от изучаването и практикуването на класическите жанрове в живописта за студента по реставрация, както и спецификата на тяхното преподаване в катедра „Реставрация“.

4. Изследвани са методите и подходите за обучение на бъдещите реставратори

- Обстойно са разгледани проблемите, свързани с етапността и динамиката в преподавателските методи;
- Анализирана е спецификата на диалога между преподавателя по живопис и студента по реставрация

VII. Литературни бележки

Посочени са 93 препратки към конкретни страници на цитирани литературни източници. Те включват:

- на кирилица – 77 бр.
- на латиница – 7 бр.
- линкове в Интернет – 8 бр.

VIII. Библиография

Съдържа описание на 283 бр. печатни издания и линкове към материали в Интернет, които авторът е ползвал при разработване на представения дисертационен труд. Тези източници включват:

- на кирилица – 209 бр.
- на латиница – 62 бр.
- линкове в Интернет – 13 бр.

По темата на дисертацията са представени два материала за публикации в сборника на научните доклади на НХА, засягащи съвременното състояние на теорията и етичните позиции в реставрацията.