

Велизар Симеоновски: Всяка картина е предизвикателство

Научната илюстрация е подложена на комерсиален натиск за повече атрактивност, казва зоологът художник от Чикаго

Велизар Симеоновски е роден във Врачанското село Борован през 1968 година. Учи в художествено училище за приложни изкуства, следва „Биология“ в СУ „Св. Климент Охридски“, след дипломирането си е работил в Зоопарка на София, бил е и учител в Трън. През 2003 година заминава за САЩ. Със семейството си се установява в Чикаго, където намира работа във Field Museum, като асоцииран изследовател – зоолог. Научните му интереси са насочени към еволюцията на бозайниците, а практическата му дейност е в областта на научната илюстрация. В нея се съчетават както познания в анатомията и биологията, така и способността да предава на листа линиите и формите. Разбира се – и вдъхновението да придобие емоционалност на картината, когато това е възможно.



– Г-н Симеоновски, биологията по принцип е точна наука, изисква прецизност, коректност и т.н., а рисуването е свързано с въображение. Как ги съчетавате?

Рисуването не е само въображение, особено при мен, тъй като аз се занимавам с научна илюстрация. Там има по-малко място за въображение и повече – за точността в предаването на линиите и формите. Може да се оприличи и на технически чертеж. Нещата всъщ-

ност са сложни, не е толкова просто да се рисуват животни. Биологията е наука и в нея нещата са измерими, взаимосвързани, те си имат своя логика, която аз трябва да познавам и отчитам в рисунките. Има обаче и един много интересен момент. В математиката и физиката примерно имаш точни и измерими параметри. Биологията е по-скоро вероятностна наука. Твоите параметри не са фиксирани, а варират в някакви граници, като тия граници могат да са доста разтегливи. Един биологичен

вид си има характеристики, които трябва да са в определени параметри, за да бъде рисунката вярна. Точността е приоритет, но има място и за въображение, то обаче също трябва да е в определени граници. А има и изисквания, които науката поставя дефинитивно и те трябва да се отчитат. Освен научни илюстрации правя и големи платна за различни изложби и други проекти. Там имам по-голяма свобода на въображението, но отново трябва да съм наясно с биологията на обектите си. Например, искам да нарисувам плейстоценски пейзаж. Правя мамут, до него мога да сложа саблезъб тигър или пещерен лъв, това е възможно съчетание, но не мога да сложа мамут до динозавър. Това би било фантастика извън науката. Просто защото те не са живели по едно и също време. Това е все едно да нарисуваш как бяла мечка преследва пингвин – в реалността ги дели цяла планета. Така че въображението все пак трябва да е в определени граници, поставени от науката. Не може да нарисувам бяла мечка как яде пингвин, но мога да я събера с амурски тигър, това го има в природата и ще стане наистина впечатляваща рисунка. Това обаче са примери за широка публика. В науката нещата са много по-конкретни и трябва да се отчитат страшно много подробности.

– Вие ли правихте рисунката на Данувиус, която обиколи света с новината, че е открит далечен предшественик на хората (Вж. „Природа“ бр.1/2020 г.)?



Възстановяването на главата на саблезъбия тигър е дълъг и сложен процес

Да. Това бе много интересна работа. Данувиус бе голямо откритие, но той все пак не е човек, а нещо, което евентуално след 10 милиона години може да стане човек. Като правих тази рисунка имаше малко кости, открити в Германия. По принцип, когато се прави реконструкция, трябва да има определено количество данни, на които да се опреш. В този случай костните находки бяха недостатъчни, те не даваха база да се направи пълна реконструкция, но все пак разполагахме с нещо. Бяха останки, които позволяваха да се направи извод за позата на животното, да се предвиди локомоцията – как се е придвижвало, но не много повече. Затова и рисунката се получи леко импресионистична – в стила на един руски художник Константин Флеров, създавал своя особена школа още от среда на миналия век. Затова и



Научният илюстратор трябва да знае много добре какво има под кожата на животното, за да стигне до вярната окончателна форма

фигурата бе направена донякъде завоалирана, като акцентът е върху позата, която е директно изведена от останките.

Когато правим подобни реконструкции, отчитаме и това, че те са нещо като визуална комуникация към публика, която няма познания. В рисунката съчетаваме това, което е изведено от находките като точни данни, с предполагаеми допълнения към тях. За да не заблуждаваме обаче, несигурните неща се правят завоалирано. Поне аз работя така, както и някои мои колеги. Има и художници, които се впускат в различни подробности, без да имат основания от данните, така пък картините им

стават по-атрактивни, макар и неверни. Правил съм го и аз, но не в научната илюстрация, а по други проекти. Всъщност зависи каква е целта на картината.

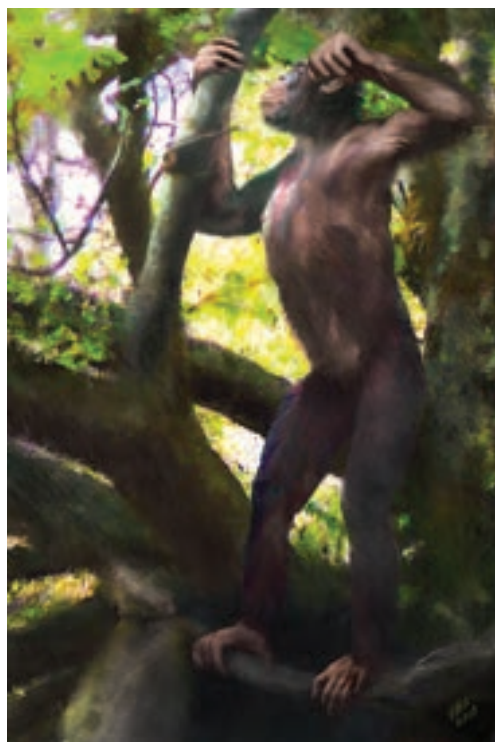
– А бихте ли разказал по-подробно как става изграждането на картината. Например имате череп. Как продължавате?

Хм, ако имаме цял череп това ще бъде щастие, обикновено имаме парчета от череп. Зависи, разбира се, каква група животни се прави, при бозайниците е малко по-лесно, защото при много от тях за измрелите видове използваме

съвременни еквиваленти. Ако правиме саблезъб тигър, използваме като образец днешен тигър. При динозаврите нещата, естествено, са доста по-сложни. Научната фактология там е от друга плоскост. Между другото, пак има влияние на въображението, но от масовата култура. Филм като „Джурасик парк“, например, повлия доста силно върху реконструкции на динозаври. Разбира се, и при отдавна измрелите животни имаме развитие, откриват се нови костни останки, които променят някои представи.

По принцип технологията на работа е следната – тръгваме от костите и изграждаме мускулите върху тях. Там вече има своята логика. Мускулите са захванати за костите и така се оформя главата. Дъвкателните мускули и мускулите, оформящи бузите, са повече или по малко стандартни, но устните са обект по-скоро на догадки, отколкото на установени корелации. Примерно, камилите имат огромни устни и това определя физиономията им, но информация за тези огромни устни не може да се извлече от черепа. Между другото, това важи и за човека. По черепа може да се възстановят мускулите, формата на главата, но не и устните, а те променят радикално физиономията. Дали ще сложиш тънки устни като на капризен човек или дебели като на шимпанзе? Това са неща, върху които много интензивно се работи, а реконструкцията на меките тъкани е моя тема от дълго време. След мускулите вече се прави кожата и там също идват различни догадки – каква ще е окраската, дали ще е раурана, еднотонна, защитна, предугадителна? Това е сложен проблем.

Има и една друга особеност. Нашата естетика е изградена на животните, които познаваме, те са влезли като сте-



Малкото костни останки позволяват да се пресъздаде фигурата и локомоцията на Дманисиус. Неизвестните подробности остават завоалирани...

реотипи в главите ни и влияят върху нашите представи. Правиш саблезъб тигър и стереотипът за днешния тигър, който е в главата ти, определя рисунката. Трябва да се борим с това, защото подходът е грешен, на историческото животни приписват качества от съвременните аналози, а всъщност може и да не е така. Трябва да следваш логиката на науката и да тръгнеш от скелета и от това, което той определя. Обаче има и натиск от публиката. Често става така, че коректно възсъздаденото животни изглежда за мнозина неправилно, защото не прилича на това, което те имат в главите. А то всъщност е по-близо до истината, която си идва от скелета.



В някои картини се вкарва и драматизъм

– Значи научната илюстрация изисква доста загълбочени познания по анатомия и физиология, при това на много различни организми....

Да, разбира се, аз се справям с тази работа, защото съм завършил Биологическия факултет на СУ. Там ние учехме анатомия, физиология, биохимия. Честно казано, някога ми изглеждаха излишни и не мислех, че ще са ми полезни, но сега оценявам какъв ценен интелектуален багаж съм получил, който ми даде шанс, а сега продължавам да го надграждам. Тази особеност на висшето образование в България се оказва много полезна и даже виждам предимство пред това, което е тук. В Америка няма подобна широта на образованието и това се усеща при някои колеги, които са добри тесни специалисти, но са по-ограничени в мисленето си. А в биологията, за да направиш еволюционна схема, трябва да имаш

общи представи за физиология, без тях просто няма да е пълноценна.

– Взаимодействията ли с тесни специалисти, когато правите вашите възстановки?

Да, разбира се, особено за научните илюстрации ми помагат анатоми, физиолози, специалисти по конкретни животински видове. Когато гоידох тук, нямах идея с каква точно работа ще се захвана. Случайно се отвори възможност да се прехранвам с рисуване в музея и даже отначало си мислех „за какво може да им е тази научна илюстрация, след като си имат фотографии. Снимай си го животното, публикувай го....“. Оказа се, обаче, че изобщо не е така – не само за възстановки на изчезнали животни, но и за новоткритите видове е важна професионалната научна илюстрация. Виждате, когато се открие нов животински вид,



Големите котки са голям личен проект на Велизар Симеоновски



Битка за живот в джунглите на далечното минало

от него в музея има или труп, който е в етанол или формалин, или само кожа и кости. Илюстраторът трябва не просто да го пресъздаде, но и да му вдъхне живот. Рисунката да е точна, но и да въздейства емоционално и естетически. А това не е лесна работа. Отклонения от образа не са допустими. Основната част от рисунките ми са такива – от останки да направиш реално животно. Понякога има само кожа или само скелет. А трябва и да акцентираш на определени подробности, които са индивидуални, които са като характеристики на това животно. Със снимки просто не става.

– А компютрите не помагат ли?

В сложната част на работата не помагат. Всъщност аз от 10 години рабо-

тя с компютър, но го използвам само като техническо средство за рисуване, без той да се намесва с никакви програми. По-лесно е – когато трябва да коригираш или променяш нещо – отколкото с молива. Има някои статистически програми, които могат да анализират базирани данни и да правят предположения, но те са твърде далеч от ефикасност в моята работа. Засега трябва госта внимателно да се подхожда към тия неща, за да има качествени резултати.

– Правите и огромни плакати, платна, които украсяват фасадата на музея..

Това най-често са билбордове за различни изложби. Друга област на моята работа, не е точно научна илюстрация, а вид реклама. Тоя тип работа се уве-

личава напоследък. В музеите нещата са доста динамични и се правят все повече и по-атрактивни мероприятия. Такава е ситуацията, че самото функциониране на музеите се променя. Трябва да се докарват пари, да се привличат повече посетители, за да се търси самоиздръжка на музея. Вече това е водещо, макар че понякога пречи на научната ни работа.

– Вие участвате ли в оформлението на изложбите?

Участвам, но заедно с госта групи хора. Изложбите се правят от големи екипи, включващи куратори, инженери, майстори. Оформлението им е по предварителна идея, която е обсъдена с ръководството. Когато съм участвал в изработка на изложба, аз всъщност съм изпълнител на идеите на някоя друг. А ролята, която изпълнявам, зависи от конкретния проект и ситуация.

– Музеят стреми ли се да развива нови форми на работа с деца, с публиката. Вие ангажиран ли сте с тях?

Да, в последните години тези активности са все повече, освен при карантината в пандемията, разбира се. Аз не съм пряко ангажиран, в музея си има специалисти по тази работа, която се смята за все по-важна за цялата институция. В това няма нищо лошо по принцип, но сякаш ни откъсва от научната работа. Музеят развива специфично сътрудничество с училища и университети. В Чикаго има артинститут и там аз ходя да преподавам на студентите научна илюстрация. Всъщност се опитвам да систематизирам и да предам моя опит, да ги науча на моята работа. Занятията са повече практически, като

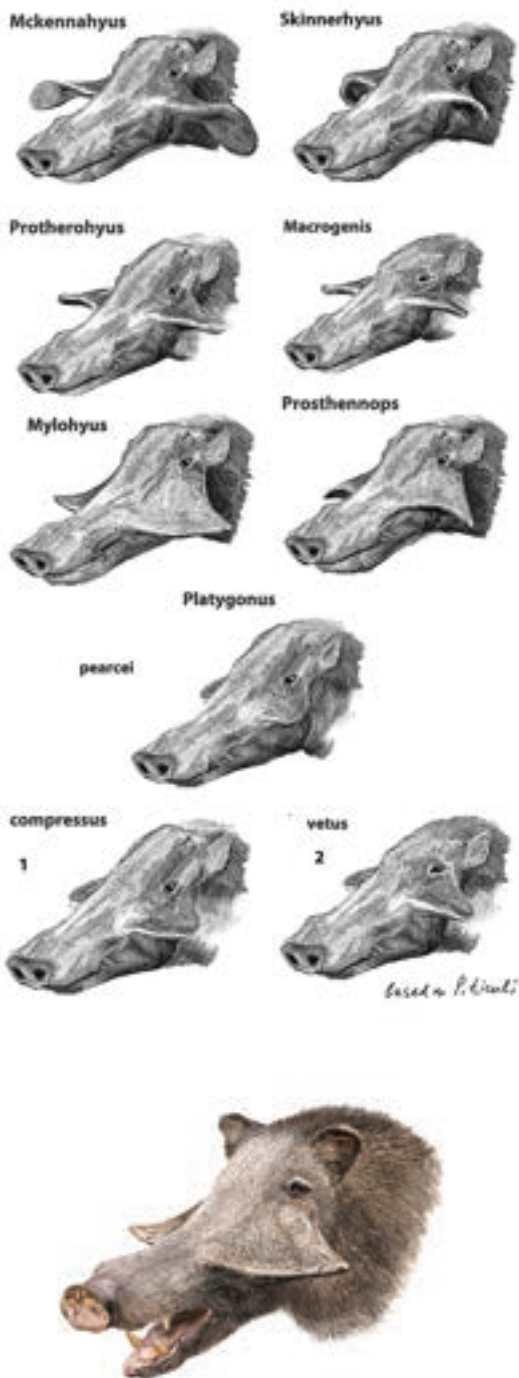
се оказва, че мога да прехвърля и положителен български опит. В художествено-то образование в САЩ се работи доста по-различно от това, което аз съм учил в София. При тях примерно ако се рисува череп – всеки има в ръката си по един и го рисува, гледайки отблизо. А в София целият клас имаше един череп (или каквото и да е обект) и всички работеха по него от разстояние и от различен ъгъл. При подобни обекти наблюдението и рисуването от дистанция е решаващо, за да схванеш и предадеш вярно формата на предмета. За мен техният начин на работа е странен. В образованието има един по-различен подход към живописата от този, който бе при нас. В САЩ нещата са насочени повече към атрактивността на продукта, докато при нас се гържеше повече на академичния подход.

– Към вас има ли натиск да правите картините по-атрактивни, точно за да се харесат на масовите вкусове?

Има, разбира се, всъщност проблемът е и в това, че се налага картините да се пригаждат към тия изисквания и някак се откъсваме от добрите стари принципи. Затова, честно казано, аз не харесвам всички свои работи. В крайна сметка, нещата зависят от много неща около нас. Когато работя за себе си е едно, когато изпълнявам поръчка на институцията е друго, когато работя с група, която има определена цел е трето, а понякога е важно и с кого точно работиш.

– Имате ли клиенти извън музея?

Разбира се, много от нещата, които правя за музея също са допълнителни. Основната ми работа е научна илюстра-



Етапи и финал на работата по пекарите...

Илюстрации Велизар Симеоновски

ция за зоолозите. Те откриват нови видове, описват ги, донасят кости или кожи в музея, аз ги рисувам. Голям проект за мен бе една книга за бозайниците на остров Лузон на Филипините, който сега се разширява към целия архипелаг. Направихме също така определител за всички бозайници на Магаскар, а това е мащабен проект, работи се с години, изискванията са сериозни. Рисувам животни, които са препарирани или са в стъкленици с алкохол. Сложно е, но аз имам натрупан близо двайсетгодишен опит и съм си създал технология на работа.

– А вашият тип изкуство добър бизнес ли е в Америка?

Не се оплаквам. В България не можеш да се прехранваш с подобно рисуване, докато тук се живее. Разбира се, има добри и по-лоши години, като във всеки бизнес, но се печели достатъчно. Има пазар, даже може и да забогатееш при късмет, специално моята работа е по-рутинна, но и по-спокойна. Иначе някои художници печелят и по-големи пари – от комикси, ако се насочат към Холуиг и от други продукции. И аз бих могъл да го правя, но не ме влече. Пък и там е много напрегнато, конкуренцията е остра, а и самото рисуване е доста по-различно от моя стил.

Всъщност и при нас, в научната илюстрация, има силно влияние на комерсиализацията, което води до промени. Такива са тенденциите не само в изкуството, но и в музейното дело. Музеите вече не са островчета

на традиция и академизъм, те трябва да си заработват парите, да търсят публика, а това става и с атрактивност. Променя се и самата функция на музеите. Някога те бяха храмове на науката, хранилища на култура, на артефакти, на природни обекти. Много поколения бяха свикнали, че ако искаш да видиш как изглеждат един ягуар, например, ще отидеш в природонаучния музей и ще знаеш, че това, което си видял там, е истината. А сега с едно кликване на мишката можеш да видиш ягуара от бюрото си и музеите са принудени да търсят новото си място и начини за достъп до публиката. Това важи и за списанията, за медиите. Конкуренцията е страхотна, музеите се комерсиализират – такъв вече е начинът им на съществуване. Популяризацията обаче води и до профанизиране. Привличайки по-широка публика, ти се пригаждаш към нейните вкусове. И това пък се отразява на нашата работа.

– Разкажете за последния си проект.

Сега по Филипините работим главно с гризачи, които са изключително интересни от биологична гледна точка, даже са нещо фантастично, но за да ги оцениш, ти трябва да имаш съответната биологическа подготовка. А обикновените хора като чуят „плъх“ и инстинктивно се отдръпват. Всъщност тези плъхове са страхотен пример как действа еволюцията, един изходен тип, попадайки на острова, еволюира в много, най-различни типове, които се адаптират към многообразието на новите конкретни условия. Някои стават хищници, други тръгват по дърветата, има големи, малки, шарени и т.н. За съжаление публиката не може да го оцени като

нещо интересно, поради изначалното отношение към плъховете. И се получава така, че един великолепен от научна гледна точка проект няма как да се изплати заради вкусовете на публиката. Добре, все пак, че има и други източници на финансиране, за да се върши и тази сериозна работа.

Имам и един по-атрактивен проект – големите котки и техните жертви. Той е важен за мен. Искам да се получи нещо динамично, атрактивно, но без да избягам от научната точност. Всички сега се лутаме между два основни типа на рисунките. Едните са академични и те са статични, докато другите тръгват към стила на комиксите – животните скачат, бият се, но пък не са коректни. Аз се опитвам да вкарам динамика, напрежение, драматизъм, но и самите животни да са коректно представени. Някъде съм успял, другата – не. Това е много сериозно предизвикателство. Всъщност всяка картина си е предизвикателство. Всяка има своя проблем, към всяко нещо се подхожда, като се отчита неговата специфика. За всяко животното е важно да се направи точен избор на акцент, да се избере поза, която да покаже особеностите му.

Наскоро правих едни некари – американски диви прасета. Те са много интересни, десетина вида, с едни странни израстъци на бузите. Формите са различни при отделните видове, а аз трябваше да измисля някаква поза, така че да се виждат тези израстъци, както и да се покажат разликите във формата и големината им. Всеки проект, всяко животното си има специфика и трябва доста да се мисли как това да бъде достоверно показано. ■

Интервюто взе Христо Мишков