

**НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ
ФАКУЛТЕТ ЗА ИЗЯЩНИ ИЗКУСТВА
Катедра СКУЛПТУРА**

ЖУЛИЕТА АЛЕКСАНДРОВА КОЙЧЕВА

**РИСУНКАТА В ТВОРЧЕСТВОТО НА ХЕНРИ МУР, АЛБЕРТО
ДЖАКОМЕТИ И ХРИСТО ЯВАШЕВ – КРИСТО**

АВТОРЕФЕРАТ

**На дисертационен труд за присъждане на научна и образователна степен
“доктор”**

Научна специалност 05.08.04 – Изкуствознание и изобразителни изкуства

**Научен ръководител:
Доц. Цветослав Христов**

София, 2016

В увода на дисертацията се определят целите и задачите на изследването на рисунката и нейното място в съвременната скулптура, които са зависими от развитието на формата в скулптурата на XX век, като новите пластични явления оформят тенденциите, които повлияват формообразуването в модерната скулптура и влияят върху изображенията, пресъздаващи форми и процеси на пространствени и съпоставителни отношения в рисунките на модерните европейски скулптори на XX век като обект на творческа интерпретация. Дисертацията проучва промените в развитието на формата при скулпторите на двадесети век и систематизира появата на хронологично възникващи пластични явления, които формират параметрите на проучваното явление. Научният труд се стреми да обхване проблемите на съвременните пластични изкуства и да отдели мястото на творческата рисунка в рамките на този процес. Тук е мястото за определяне на явлението ‘творческа рисунка’, ‘абстрактна рисунка’, ‘конструктивна рисунка’, рисунките “Looking Inwards” – „поглед към вътрешността”, рисунките ‘xuvre’, аксонометричните рисунки (axonometric drawings), рисунки – продукт на нов вид пространствени отношения и асоциативни образи – т.нар. “мисловни карти” (mind maps), “скелет” на рисунка – т. нар. ‘триизмерна рисунка’ – инсталация, като термини, използвани за категоризация на видовете рисунки, създавани в пластичните изкуства и по-специално в скулптурата. Научният труд се стреми да обхване проблемите на съвременните пластични изкуства и да отдели мястото на творческата рисунка в рамките на този процес. Изследването на проблемите на творческата рисунка и нейното място в съвременната скулптура поставя рисунката с нейните характеристики като творчески прототип на създаване на пластичен образ, който преминава от материя към психологическо ниво на възприятие. Изследването има за цел да направи прехода от мястото на рисунката като жанр в творчеството на европейските скулптори от XX век към развитието на рисунката като жанр при някои имена в най-новата съвременна скулптура. Това малко отклонение от поставената тема на дисертацията се прави с цел утвърждаване на приемствените връзки на развитието на творческата рисунка в творчеството на видните европейски скулптори и спазването на традицията за приемственост спрямо творческото наследство на предходните поколения. Творческата рисунка при съвременните европейски скулптори е едно от

интересните явления в пластичните изкуства през последните десетилетия, което отваря множество нови полета за изява чрез възможност за създаване на новаторска образност и креативен подход към пространственото изразяване. Чрез редица експерименти в използването на визуализиращи идеята изразни средства, се дава възможност за нестандартен подход, стимулиращ асоциативно-образното и творческото мислене. Правилният подход към изграждането на новата форма довежда експеримента до фазата на завършеност. В изследването на рисунката, създавана като част от творческия процес на скулптора се открояват три нива на асоциативно-образно мислене. Същите пластични явления, присъщи за скулптурата, са характерни и за всички етапи от създаването на скулптурно произведение, включително и за етапа и мястото на изграждане на творческа рисунка като част от процеса на създаване на нова скулптура. Пътуването на скулптора от света на духовното – идейната образност – към света на екзистенциалната същност – материалното – преминава през творческия път на пречистване на идеята. Изминаването на това пътуване се осъществява с помощта на рисунката, в която се отключват нивата на абстрактно-образното мислене и се материализира значението на символиката на поетичния образ в пространството като непреходност на създадения пластичен прототип. Наблюдава се отваряне на границите на взаимодействие на различните форми в съвременните пластични изкуства, стремеж за отказ от определеност на жанрово ниво. Присъствието на творбата като живопис, скулптура или инсталация от рисунки може да се обобщи с пластични обекти, които се свеждат до създаването на абстрактно-асоциативни пластични образи, които навлизат като успешни творчески експерименти – новаторски явления. В дисертацията се изследва творчеството на онези съвременни европейски скулптори, които имат принос за развитието на модерната скулптура и в чието творчество рисунката е важна част от креативния процес на създаването на нови форми. Дисертацията обхваща изцяло само рисунката в творчеството на скулптурите като важна и неделима част от творческия процес на създаване на нова форма. Един от водещите проблеми на изследването на творческата рисунка в съвременната скулптура възниква като необходимост за дефиниция на деформацията на образа като осъзната част от неговото изграждане при Алберто Джакомети и Хенри Мур.

Създаването на определен тип поетика за пластичния цикъл е характерна за творчеството на скулпторите със силно авторско присъствие и неповторим стил. Тези автори са закодирали своята естетика в рисунки, придобиващи характер на пластична скица като необходим етап от процеса на осъзнато създаване на нов тип пластична естетика при Джакомо Манцу и Ханс Арп. Образите, създавани в творческите рисунки при съвременните скулптори, могат да бъдат сравнени с поезията и поетичния свят. Изследването има за цел да направи и паралел с развитието на рисунката при някои имена в новата съвременна скулптура. Това малко отклонение от поставената тема на дисертацията се прави с цел утвърждаване връзките на развитие на творческата рисунка в скулптурата в европейски мащаб и спазване на традицията на приемственост спрямо творческото наследство на предходните поколения.

Във връзка с използването на поетични и пластични изразни средства в рисунките се оформят две ядра на творческа идентификация като направления в рисунката на скулптурата на двадесети век:

1. Рисунки, изграждащи формата в рисунка – ядро на поетичен и лиричен образнопластичен свят.

2. Рисунки с подчертана конструктивно-пространствена образност и взаимноопределящи се структури, свързаност на обеми с тектонична характеристика.

Като цялостен процес еволюцията на формата, третирана като проблем в развитието на европейската скулптура, минава през няколко основни етапа на развитие, обхванати чрез методите на изследване в дисертацията:

- компактни затворени в себе си обеми, без видимо нарушаване на идеята за цялостност на масивната форма¹;
- отворени в пространството обеми, съдържащи вътрешен и външен обем;
- тенденция към знаковост или символичност на формата спрямо пространството²;
- форми тип конструкция;
- кинетични скулптури;

¹ Kernel sculpture-Hammacher, A. The evolution of modern sculpture. Tradition and innovation. London, Thames and Hudson, 1996. p. 10-15.

² Disembodiment-Hammacher, A. The evolution...p.25

- релефи - за разлика от предходните категории, които разпознават допирните точки на скулптурата до други явления, характеризиращи време и пространство, релефът е поле, където двуизмерно и триизмерно преминават директно едно към друго като пространствени характеристики;

- конгломерати или разпознаваеми редимейд обекти – асамблажи от хетерогенни материали – objects troves’;

Рисунките като обекти на изследване подлежат на изследване по отношение на пластични и композиционни качества, които се проявяват чрез следните явления и характеристики:

- решаването на пластични проблеми;

- решаване на композиционни и естетически проблеми;

- изследване на тектонична връзка;

- създаване на софистицирани модели на абстрактната асоциативна форма;

- използване на сравнителни и аналитични подходи към пресъздаваната форма;

- метода на колажирането – аранжиране на материали в абстрактна композиция;

- рисунките като база за дизайн;

- рисунката като метод на създаване на изображение – монотипен метод;

- рисунката като експресия на пластична идиома;

- рисунките като проекти към актуалните теми за скулптиране;

- освобождаване на изобразяваната в рисунката форма от повърхностни експресии;

- значението на тотемистичния елемент в рисунката;

- декомпозирането на човека като изображение в творческата рисунка;

- рисунки, изследващи външни и вътрешни обеми;

- използване на поетични категории – алегория, метафора и символен образ в рисунките;

- използване на пространствени категории – съпоставителни отношения на изобразяваните в рисунките обекти;

- съзнателна деформация на изобразявания в рисунката обект;

- иконометричният код в рисунките;

- рисунки, изобразяващи иконометрични форми с дуален характер;

- рисунки, изобразяващи форми в икономорфно състояние;

- значението на рисунката в областта на работния творчески процес;

- навлизането на новите тенденции в развитието на жанра – аксонометричните рисунки (axometric drawings); компютърните технологии в проектирането на рисунките, изобразяващи пространствени отношения;
- навлизането на нов тип пространствени отношения в съвременната рисунка – т.нар. „мисловни карти” (mind maps) и асоциативни образи;
- навлизането на рисунката в полето на скулптурата като предпочитана форма за изразяване в условията на постмодерното изкуство – т. нар. триизмерна рисунка или “скелет” на рисунка – инсталация;
- използването на индустриални техники като лазерно гравирание, лазерно разяждане на графично изображение – концептуално проявяване на графичните образи – създаването на прототипи в условията на течението минимализъм (minimal art);

Рисунката, която е основният обект на изследването, се разглежда от една старана, като изразно средство и неделима част от синтеза в цялостния творчески процес при скулпторите, от друга страна, като жанр, който отразява процеси, характерни за развитието на модерното изкуство. Целта на дисертацията е да се направи проучване на рисунката с нейните жанрови характеристики и пластични проблеми и да се определи нейното място в творчеството на съвременните европейски скулптори, при които се изследват явления, оформящи облика на развитие на скулптурата на ХХ век.

В дисертацията за изследването на рисунките се използва прилагане на комплексен набор от методи: хронологичен, съпоставителен, теоретично-концептуален метод.

В първата глава “Рисунката в творчеството на скулптора Хенри Мур” се проследява иконографското развитие на образите в рисунките, въз основа на обособяването на тематични ядра и трансформациите на изображенията от рисунките се разглеждат като пластични явления с анализ на използваните поетични изразни средства – алегория, метафора, символен образ и др. Рисунките в творчеството на Хенри Мур се обединяват в няколко големи тематични групи, носещи общото название на темите, възпроизведени в сериите от рисунки. Първите рисунки създадени от Хенри Мур в периода 1928-1929 са кулминация на периода, в който скулпторът изследва рисунката по натура. В

този период започва оформянето на специфичния скулптурен стил. Авторът оформя комплексни композиции, чиито пластични образи са женска фигура с дете, както същата тема кореспондира и в неговото пластично творчество. Въз основа на обособилите се тематични ядра се проследява иконографското развитие на обектите, изобразени в тематичните серии на неговите рисунки, групиране по периоди с хронологичния метод на изследване. Рисунките в творчеството на Хенри Мур се обединяват в няколко големи тематични ядра, носещи общото название на темите, възпроизведени в сериите от рисунки. Хенри Мур започва да създава и серии с изцяло различен характер. Това са т.нар. „Looking Inwards” или „поглед към вътрешността” – началото на отдалечаването на обекта от неговата същност и създаването на неповторими форми – ранни студии на външното и вътрешното във формата от 1933. Частите на тялото – ръце, крака, бюст и глава са неразпознаваеми и заменени с напомняне за техния антропоморфен ред. В повечето рисунки от този тип, създадените фигури съществуват в поредица на фигура-ядро, наобиколена от много малки фигури, ехо на основната идея, или добавящи нови изумяващи вариации. В тези рисунки се набелязват основни идеи от скулптурното творчество на Хенри Мур, които се реализират в зрелия му период. Няколко от т.нар. абстрактни рисунки на Хенри Мур носят отличителните черти и силата и енергията на изчистените форми в дизайна. Фигурите са сведени до есенцията на основната форма и имат елемент на схема. В рисунките си авторът подчертава качествата на формите си, като ги свързва посредством обединеното пространство. Преобладаването на тези кухи отвътре фигури, мъжки и женски, опаковането на форми и обеми, изграждат основен комплекс и набор от творчески похвати, характерни за индивидуалността в творчеството на скулптора Хенри Мур. Той започва да създава творческа алтернатива на образа на човека, като измества изцяло нуждата от неговото изобразяване с внушението за поетизиране на изграждания образ чрез силата на художествено-творчески средства – използване на алегория, декомпозиране на поетичния образ и наново прекомпозиране в сюрреалистична реалност, използване на метафора за пространствените отношения и символни образи, свързани смислово с разработваната от него тема. Легналата фигура е основна и емблематична тема за Хенри Мур като автор. Тя присъства във всеки от

неговите етапи на творческо развитие и е основен мотив на изобразяването от него теми. Обръщането на фигурата в успоредно на земята положение символизира стремежа към естествената гравитация, или връзката на човек със земята. Веднъж установена върху земята, скулптурата се свързва естествено в пластично единство с природната среда. Характерът на скулптурното творчество на Хенри Мур е процес, близък до непосредствената природна среда, неговите скулптури са разположени в природата, поради което концепцията за обемите и интеграцията им в естествената среда придобива органична симбиоза между създаденото от скулптора – основният мотив за антропоморфен облик и допълненото от природата – фона. Изразяването на сексуалността в създаваните форми се осъществява чрез процеса на разполагане на обема в пространството и придобиване на определено състояние – състоянието на „легнало тяло”. Образите на легналите фигури, създадени в периода 1938-1940 от Хенри Мур, представляват едно от най-значимите достижения за скулптурната рисунка на XX век. Измежду тях повечето са основата на проектите за бъдещите скулптури и разработват всички пластични проблеми на анализа за формата и взаимодействието ѝ с пространството. Във всяка една рисунка добавянето на цвят се явява равносилно на материя, на материал за изграждане на фон и носи отговорното решение за пресъздаването на пространството като материя. Едновременно с пластичната ангажираност на рисунките, които изобразяват пространствени отношения, самите рисунки сами по себе си притежават качествата на завършеност на произведение на изкуството, като се свеждат аналогично до създадените от Микеланджело инженерни рисунки. Някои от изследователите на изкуството на Хенри Мур сравняват обекта на човешката фигура – характерната легнала фигура за творчеството на Хенри Мур с пейзаж. Но няколко измежду всички легнали фигури на Хенри Мур се явяват обекти, изобразени като част от пейзажа в периода на зрялото творчество на скулптора, което включва всички теми към създаването на екстериорните произведения на автора, създадени специално за скулптурната колекция на Парк-музей за съвременна скулптура в Белгия. През 1939 година Хенри Мур открива идеята за шлемовидната форма на главата, еквивалента на развитие на черепната форма в неговите отворени обеми³. Изображенията на тези глави в рисунките на Хенри

³ Отворени обеми – обеми, в които форма и фон се взаимопроникват и взаимопределят; Trier,

Мур са метаморфози на обема със същата степен на развитие като еквивалент на разработката на неговите тела, изобразявани в същия период, съставени от разчленени и отворени в пространството обеми. Тези изображения се създават в рисунките като нов подход в композирането на легналите фигури. Формите с външно пластично наподобяване на кости, или костоподобните обеми⁴, стават запазен иконометричен код за Хенри Мур. Рисунките са създадени с креда и темперна техника, която навлиза активно в творчеството на скулптора след периода “Shelter”⁵. В образа на изправената фигура при Хенри Мур се открива двойствен характер на формата – отчасти геометризиран, отчасти органичен. Хенри Мур започва да създава и серии с изцяло различен характер – т.нар. “Looking Inwards” или „поглед към вътрешността”. Изобразените в рисунките обекти полагат началото на отдалечаването на обекта от неговата същност и създаването на неповторими форми, които имат алегорично-символно значение. Частите на тялото – ръце, крака, бюст и глава са неразпознаваеми и заменени с напомняне за техния антропоморфен ред. В повечето рисунки от този тип, създадените фигури съществуват в поредица на фигура-ядро, наобиколена от много малки фигури, ехо на основната идея, или добавящи разнообразни вариации. В тези рисунки се набелязват основните идеи от скулптурното творчество на Хенри Мур, които се реализират в зрелия му период. Методът на работа на Хенри Мур в неговите рисунки е подобен на този на Микеланджело – анализ на формата за разрязване откъм фронталния план. Рисунките с химикал и молив, създадени на контурен принцип, отбелязват анализ на разпределянето на тежестта във формата. Силната форма е получена чрез множество фронтални планови разрези, повечето части на фигурата са част от правоъгълна координатна система и взаимодействат посредством засичане на ъгли в пространството. Методът напомня за начина на построяване на монументалната скулптура в Древен Египет. Този пластичен феномен, открит от скулптора като творчески похват в начина на изобразяване, както в композиционните обекти от неговите рисунки, така и пренесен в триизмерните скулптурни форми, спомага

E. Form and Space. The Sculpture of the twentieth century. London, Thames and Hudson, 1961. (p.15- p.16).

⁴ Bone-like forms.

⁵ Период с рисунки на скулптора, създадени по време на престоя му в подземия и бомбоубежища по време на Втората световна война, пресъздаващи живота в тези условия, както и миньорска тематика.

за развитие на облика на европейската скулптура на XX век. Пластичното явление, в конструирането на обема с обособено вътрешно пространство, определя насоката на един от основните видове раздели в изследването на еволюцията на формата, които се въвеждат като иновация при анализа на формообразуването в скулптурата на XX век.⁶ Създаването на определен тип поетика за тематичния цикъл от рисунките на Хенри Мур е характерно явление за творчеството на скулпторите, които са иноватори и оформят облика на модерната европейска скулптура на XX век. Рисунките от тези тематични серии, придобиващи характер на пластична скица като необходим етап от процеса на скулптиране, са разгледани подробно в глава първа на дисертацията и са подложени на иконографски анализ, като са групирани хронологично и тематично. Обектите, изобразявани в творческите рисунки на Хенри Мур, притежават многобройни пластични качества, присъщи на скулптурните форми от неговото творчество – пластичността и живота на формата в пространството могат да бъдат сравнени с поезията и поетичния свят. Всеки един автор в скулптурата притежава уникален почерк и създава неповторим свят от образи и идеи.

Във **втората глава на дисертацията “Рисунката в творчеството на скулптора Алберто Джакомети ”** се анализират изобразяваните в рисунките на скулптора обекти, съпоставени в сложни пространствени отношения и се разкрива иконометрична идиома, присъща като пластично явление за неговото творчество, с която започва неговото развитие като един от най-значимите скулптори, променили облика на европейската скулптура на XX век. Антропоморфните изображения в неговите рисунки са сведени до скелетоподобно линейно изграждане на формата на тялото, Джакомети отделя единствено главата като обособен обем, към който фокусира вниманието на зрителя. Скулпторът извървява дълъг път в преоткриването на формата в създадения от него творчески свят. Започвайки като ученик на Бурдел, рисунките, създадени от него в ранния период – 1922-1923 година, стриктно следват класическия канон на изобразяване. Най-характерните негови скулптури от периода напомнят за древногръцките циклади. Постепенно скулпторът открива собствена иконометрична идиома. Характерната за стила на

⁶ Hammacher, A. The evolution of modern sculpture. Tradition and innovation. London, Thames and Hudson, 1996.

Джакомети рисунка – “Triptych”, 1951, представя метаморфозата на фигурата като символичен пластичен образ, изграден като обект, подлежащ на сложни съпоставителни пространствени процеси, като най-лявата фигура от триптиха е свързана с друга негова творба – “Figurine on a Pedestal”, 1951. За творчеството на Алберто Джакомети терминът *xuvre*⁷, с който се определя основна тематична група на създадените от него рисунки, е пряко свързан с неговата цялостна творческа концепция, имаща отношение към визията и интерпретирането на реалността. Концепцията на копирането се свързва с копирането на глава на шумерска статуя Гуеда (Gueda), в която скулпторът открива принципите на структурирането на главата на шумерската богиня, които не са свързани само с формата на сферата, но представляват фасетна конструкция. При рисунки, създадени към творчеството на Веласкес, Джакомети проявява интерес не толкова към цветовете, колкото към композиционните техники. При рисунките, копиращи произведения на Сезан, Джакомети откроява принципите, които свързват неговата живопис със закономерностите на конструирането, специфично за скулптурата. При рисунки копия на Египетското изкуство, Джакомети не само е заинтересован от схематизацията на реалността, но започва да оформя собствена транскрипция за процеса – “After Egyptian Sculptures: Heads of Amenhotep IV”, 1921. Джакомети отбелязва в коментар към неговите рисунки, че създадените от него копия имат относителен и сравнителен с оригинала характер, но най-същественото в тях е личното авторово преживяване от общуването с произведенията на изкуството. Субективното виждане не може да реконструира обективната реалност, но копирането на други художници винаги обогатява творческия мироглед, чрез съпреживяване на преживяното от предходни автори. „Клетката” в изобразяването на обектите при Джакомети е дефиниция на субективни пространствени отношения. Наблюденията на скулптора довеждат до заключението, че рамките на оригинала представляват своеобразни „клетки”, които дефинират зоната на фокусиране на неговите собствени скулптурни и живописни *xuvre*. В рисунката “After the Byzantine Mosaic from Torcello Cathedral: detail of the last Judgment” е акцентирано върху правоъгълната рамка на оригинала, която се трансформира в квадрат, с няколко линии, които се

⁷ Xuvre – „да копирам”

опитват да внесат дълбочина във фона. Тази конструкция – клетка изчезва напълно в последвалата рисунка на същата тема, фигурите не са подредени в една линия, разположението им е свободно в изобразителното поле, като влизат във визуален диалог с рисунките – копия на Сезан – “Autumn”, първоначалната от които е в конструкцията – клетка, а в последвалите вариации на същата тема се набляга на фронталната, хератична поза на торса, отличаваща се от наклона на оригиналната. Този творчески период на рисунки, вдъхновени от произведения на други художници, определя важната интегрална роля на обектите, изобразявани в рисунки в цялостното творчество на Джакомети. Рисунката, или интерпретирането на реалността, пречупена през погледа на субективното, е свързана с пластични явления, характерни за навлизане в периода на зрялото творчество на скулптора. Гледната точка на Джакомети по отношение на човешката фигура се определя като идентификация на нов статус, пластично явление, с отношение на уважение към оригинала и естетиката. Повечето от рисунките, създадени от скулптора Алберто Джакомети, рядко са показвани самостоятелно, или в изложби. За пръв път се показват в ретроспективната изложба – Alberto Giacometti: Sculpture, Paintings, Drawings, 1913-1965, London, Tate Gallery, 17 July – 30 August 1965. В статия от Алберт Скира⁸ са коментирани четири от рисунките-копия на Джакомети, дебатът се фокусира не само върху знаковата роля на нюансите между процеса на копирането и имитацията, но също и изтъква способността на авторския потенциал за интерпретация въз основа на вникване в идейното съдържание. Тази статия е повод за бъдещо мащабно проучване на проблема в книга – Louis Aragon “Grandeur nature”, Les Letters Françaises, 20-26 January, 1966. Джакомети се връща към идеята за ретроспективно описване на процеса в книга, петнадесет години по-късно и работи съвместно с италианския критик Луиджи Карлучио⁹ и директора на Галерия Магет (Maeght Gallery) – Луиз Клайос¹⁰, като този проект е реализиран през последните шест години от живота на Джакомети и се появява в публикацията “Le copie del passato” (Copies from the Past), издадени от “Botero in Turin”. Книгата включва 144 рисунки, селектирани от Карлучио и допълвани от записките на Джакомети – “Notes on Copies”, след завръщането му от Ню

⁸ Albert Skira, Labyrinthe no. 3, 15 December 1944, Swiss

⁹ Luigi Carluccio

¹⁰ Louis Clayeux

Йорк през 1965. Всяко скулптурно произведение на Джакомети започва живота си с идейна скица – рисунка, която отбелязва пластичните, композиционни и пространствени решения на автора. Рисунката в творчеството на Джакомети става неделима част от процеса на интегриране на обекта в пространството. Джакомети създава рисунка, в която изобразява произведението на Бранкузи редом до неговото, като собственото му произведение е изобразено в умален размер, редом с това на Бранкузи. В тази рисунка Джакомети изучава сравнителните пропорции на обектите, рисувани по натура, както в случая с произведението си “The Cage”, 1931, с увеличен мащаб във версията си през 1933, което в последствие е разрушено и много малка фигура от него е създадена в уголемен размер в новата творба – “Woman with Chariot”, 1944-1945. Мраморното произведение “Untitled”, 1931-1932, е показано в два размера в различен мащаб в рисунки. Интегрирането на скулптурните произведения в пространството, както и фрагментирането им, като начин за осмисляне на темата и интерпретацията на същата тема в нов пластичен вариант, са характерни за ранния творчески период на Джакомети, който използва сравнителните принципи на композиране, посредством сравнителен анализ на пропорции и мащаб на негови скулптури, поставени в рисунките, свързани с процеса. Друг творчески подход, който се появява в рисунките на скулптора, е фрагментирането на обекта, като отделни фрагменти от съществуваща композиция стават повод за нова тема. Принципът на инициация на изобразените в рисунките обекти, определя графичната форма в създадените от него творчески рисунки през този период. Джакомети използва интелектуалните принципи на композирането в неговите рисунки, като създава композиции от форми, които са основа за композиране на формите в пространствени, определя принципите на свободното взаимодействие на формите, взаимодействието на форми в пространството. Джакомети демонстрира интелектуалната сила на изкуството в свободните композиционни принципи, които използва, създавайки асоциативни образи. Творческите рисунки се разглеждат като изразно средство, в което пластичните принципи на изобразяваната тема се пренасят в скулптурата. В установяване на генетиката на творческия процес, важно значение за развитието на пространствено-пластичните процеси имат рисунките, личната кореспонденция и бележките на Джакомети. Скулпторът

създава голямо количество рисунки, свързани с процеса на неговото скулптурно творчество, които са разгледани подробно във втора глава на дисертацията, подредени по хронологичен ред и по отношение на иконографски анализ на изобразените в рисунките обекти. Рисуването се превръща в закономерен процес, аналитичен творчески подход към всяка нова тема и отразява сложни пространствени процеси и явления, изобразяващи съпоставителни отношения на междупредметни връзки на изобразяваните обекти, които променят цялостния облик на развитие на формата на скулптурата от XX век – всички тези процеси в рисунките на Джакомети, свързани с пластичното му творчество, показват процесите, протичащи в изобразителното пространство като алегорично-символни образи, които пресъздават метафората за пространство и пространствените отношения. Други рисунки, отразяващи събирателните образи на група форми в пространството, отбелязани в скицника на Джакомети, отразяват комплексното навлизане на пространствените отношения в неговото творчество, чрез препратки, базирани на психологичната интерпретация в авторовите хувге. Навлизането творчеството на Джакомети в периода на сюрреализма засилва фиктивната роля на пространствените отношения в процеса на изменение на реалността от съществено към фантазия в изобразените в рисунките обекти. В неговите рисунки символизмът и създаването на алегоричен образ следват собствен път, отразяват неговите виждания за пространствени отношения. Главата е централен обект на изобразяване в рисунките на Алберто Джакомети – плоска, фасетна, или кръгла форма, създадена по памет или асоциация. Формата е изобразявана във всеки период и отразява настъпващите промени в неговото творчество. Фокусирането върху погледа се явява неизменно предпочитание, независимо от периода, към който е създадено изображението. Едно от най-интересните решения за подчертаване на силата на погледа се явява отсъствието на очите и заменянето им с кухини. Всяка една от главите кореспондира с определено емоционално състояние и внушава зададената от скулптора идея по неочаквано внезапен и спонтанен, присъщ само за Джакомети начин. Всяка форма на главата в творчеството на Джакомети е натоварена с голяма естетическа отговорност. Периодът 1933-1934 година, свързан със смъртта на бащата на Джакомети, също бележи излизането от сюрреализма. Най-значимите творба от периода са “Head-Skull” и “Hands

holding the Void (Invisible Object)”, за която Джакомети прави много рисунки, някои показват формата със затворена уста, други запълват кухината на очите и устата, във формата с гипс и после се доработват с молив. Рисунките с молив са доминиращи към вариантите на разработваните теми. Маската се явява трансформацията между формата на глава и състоянието на скицираното от момента. Многобройните рисунки в скичника на Джакомети, свързани с темата “Hands holding the Void (Invisible Object)”, както и единствената рисунка създадена с помощта на графична техника, намираща се върху стената на ателието на Джакомети – “Head of a woman face on”, показват прогресивността на процеса, който придава облик на първоначалната идея, като издига формата много над желанието да се продуцира наподобителност и довежда идеята до завършеност, свързана с вътрешното състояние, отразена чрез алегорията на образа. В творчеството на скулптора Алберто Джакомети са отразени много сложни процеси, които са свързани с развитието на Европейската скулптура на XX век. Процесите са отразени както пластично, така и изобразително, чрез неговите рисунки *xuvre* и изобразяват обектите с усещане за мерни отношения, отразени в книгата на Тиери Дюфрен¹¹ – “Giacometti. Les dimensions de la realite”. За Джакомети монументалността на скулптурата не е свързана с размера, а с концепцията – “Large sculptures are nothing but an enlargement of little ones” (A. Giacometti). Процесите на фрагментиране на части от скулптурните произведения на Джакомети и увеличаване на детайли, до показването им като самостоятелни пластични произведения, показват сложните пространствени връзки, изградени от събирателните пластични образи, съдържащи темата като символ и алегория за пространство. Използването на куба като планова проекция в рисунките на Джакомети загатва възможността за вариация на пространствените отношения. Плановата проекция задава функциите на триизмерния обект, който подлежи на произтичащите пространствени процеси, в конкретния случай водещи до уголемяване на обекта. Ролята на куба, в който са проектирани пластичните теми, се свежда до символ за пространство, компресирано в събирателния образ на куб. В този символен събирателен образ на пространството протичат процеси на компресия и декомпресия. Генезисът на произведението “The Nose” е свързан с концепцията на сюрреализма и

¹¹ Thierry Dufrene

символното значение на сънищата, мечтите и подсъзнателните образи. Обектът в “The Nose” е вграден в клетка, използвана в друго произведение на автора – “Suspended Ball”. Рисунок от 1949 показва глава с уши и уста отворена широко, със стърчащ навън език. В последвалите версии образът претърпява трансформации, емблематични за творческото търсене на Джакомоети и връзката между пространството и обекта е дефинирана посредством метафората за клетката и нейното съдържание. Начинът на творческо мислене, характерен за Алберто Джакомоети, включва методи като сравнителна метаморфоза на обектите и прекомпозиране – “dates could also be used as titles”¹², използвани в случая, когато “The Cage” се преименува в “August 1950”. Различните инкарнации на фигурата – отсъствието на ръцете, както и издължаването на долните крайници и деформирането на торса, свеждат модела до синкретичен символен образ, закодиращ нови пространствени отношения в себе си. Стремешът към цялостно издължаване на всички обекти, подлежащи на темата изправена фигура, е съзнателен избор на скулптора при изграждането на човешката фигура – главите се отделят от торса с издължен врат -вертикала, в разработването на лицата кореспондират силата на вертикални и хоризонтални линии, цялостната визия на торса е доста издължен във височина силует – вертикала. Моделирането на всички обеми се свежда до пластично моделирани линии, спазващи цялостната вертикалност, подчертаваща обекта като издължена колона. Джакомоети достига нивото на поетичната образност в неговото творческо развитие. Първата поезия, която публикува, поетичната композиция – “Mobil and Mute Objects”¹³ е публикувана през декември 1931 година в изданието “Le Surrealisme au service de la revolution”. Линеарни рисунки с молив на седем скулптурни обекта от периода на сюрреализма и поема стават едно цяло произведение, отпечатано в цял план върху двойна страница. Вградени в бялото поле на хартията, изображенията достигат глобална символна образност, думите допълват графичната сила на рисунките, вплетени в единна композиция, писано слово и визуални обекти – всичко става материал за поезия. Визуализирани сами по себе си, изображенията в “Mobil and

¹² „Датите също могат да бъдат използвани за заглавия” – писмо на А.Джакомоети до Пиер Матис, 28 декември 1950 година.

¹³ Magazine Le Surrealisme au service de la Revolution №3, 1931. Issue annotated in pencil by Giacometti FAAG 2003-1740(№444).

Mute Objects” са свързани с т.нар. произведения на кубизма. Алберто Джакомети със силата на асамбляжа представя два различни материала, които влизат в единната материя на поетичната образност. Рисунките с молив – “Sketch for “Mobile and Mute Objects”¹⁴ и литографията – “Mobile and Mute Objects”¹⁵ допълват цялостния поетичен арсенал от изразни средства на поета Джакомети. В архивите от скициниците на Алберто Джакомети около 1933 година, творческият период на скулптора е свързан с търсене на колаборация на различни материали в цялостната визия на скулптурата, като т.нар. поетична образност допълва силата на идеята, вплътена в материала. Рисунките се разглеждат като част от неделимата поетична образна връзка на рисуването със скулптирането, което извежда цялостния процес до нивото на писане на поезия. Поствоенното творчество за Джакомети се развива в концентрация на изобразяване на човешката фигура в пространството, като темата за алегоричния образ на човека продължава концептуалното си развитие в самотните фигури, вплъщаващи символа на модерния човек в пространството. Движението е събирателен образ на процеса, който е подвластен на фикцията за липса на посока. За Херберт Ред Джакомети създава впечатлението за пространство чрез средствата на диспозицията върху платформа на линейни символи, олицетворяващи човешкото тяло, инстинктивно внушаващи процеса движение. Анализът на изграждане на формата в рисунките на Джакомети, минава през анализиране на творческите подходи към създаване на формата. Творческата рисунка в съвременната скулптура носи психологическите и естетически признаци на анализ и структура на проблема за формата и показва дефинирането на концепцията за структурна определеност на формата, следователно рисунката подлежи на същите процеси, които характеризират развитието на съвременната скулптура.

В третата глава на дисертацията “**Рисунката в творчеството на Христо Явашев – Кристо**” се анализират новаторските възгледи в използването на рисунката в творчеството на Кристо, свързано с подхода към създаване на монументалните проекти и лендарт – site specific art. Христо Явашев – Кристо е основоположник на опаковането на обекти като художествено изразно средство. Всяка инсталация, свързана с процеса на опаковане, започва като предварително

¹⁴ Pencil on the magazine XX Siecle, №3, January 1952 (№436).

¹⁵ Litograph from the magazine XX Siecle, №3, June 1952 (№293).

проучване на обекта, свързано със създаването на голям брой рисунки, снимки и колажи на идеята за самата инсталация със социално послание. Реализацията на новаторските модели за пространствено изразяване на Кристо съвпадат с актуалността на движението на Новите реалисти¹⁶ в Европа. Начало на опаковането като тенденция в творческите рисунки, създавани от скулптурите, се открива при Хенри Мур – „Crowd Looking at a Tied-up Object”¹⁷, 1942. Рисунките в скулптурата са свързани с интелектуалната страна на посланието на образа. В развитието на модерната скулптура рисунката се разглежда като част от процеса на характерни промени, изразяващи се чрез пластични явления. Рисунките, създавани от Кристо се разглеждат като творчески прецеденти по отношение на тяхното глобално значение, свързано с ролята на изкуството в условията на демократичното общество и интегралната роля на изкуството като начин за изразяване на общочовешки културни ценности. Подготовката на всеки един от проектите на Кристо включва развитието на етапа по опаковането на обектите, като към проекта се създават предварително много варианти, изобразяващи пространствената идея, изразени в рисунки с интелектуална стойност. Подготвителна документация, придружена от фотоколажи и логистични анализи става комплексна част от всеки един проект. Съществуват няколко прецедента в развитието на творческата рисунка в скулптурата, които определят принципите на изобразяване на обектите опаковани:

1. Рисунката – студия на Хенри Мур – “Crowd Looking at Tied-up Object”, 1942.

2. Фотографията на Ман Рей – “The Enigma of Isidore Ducasse”.

Естетиката на Кристо е дистинктивна – скулптурите създават тяхно пространство чрез намеса в пространството. Чрез анализ на визуалната част от творчеството на Христо явяващ се, а това са рисунките, в трета глава се анализира върху отговорността на изкуството, което използва забулването като символен жест, променящ метафората за възприемане на пространството и значението на неговата поетична изразност, чрез която Кристо показва позицията си на социално отговорен за обществен диалог творец. Стремещт да завземе пространство, което не принадлежи на изобразителното поле и от него да направи инсталация, се превръща в нова концептуална насоченост на всички

¹⁶ Nouveaux Realistes

¹⁷ Collection The Late Lord Clark of Saltwood, Courtesy the Henry Moore Foundation

творчески рисунки, свързани с неговите проекти. Социалната позиция на Христо Явашев като творец намира израз в поетичните средства на инсталациите и асамбляжите, създадени от него за специфични места, които показват силата на новото изкуство, което има нетраен характер и отправя социално послание в обществената среда. Проучването на рисунките за бъдещите обекти, които подлежат на опаковане, се базира на сантименталната и историческа значимост на тези обекти, които са сформирали определена нагласа в културната ценностна система на обществото и срещайки новаторското виждане на артиста, влизат в ролята на посланици на новите общочовешки и социални ценности, свързани с развитието на демократичното общество и глобализацията на културно ниво. Рисунките на Христо се разглеждат хронологично като част от творчеството му, реализирано в периода на 60-те години, който е свързан с бурно развитие на световната арт сцена и проява на новите концептуални тенденции, определящи социалната ангажираност на изкуството, показано в Америка и в Европа. Изкуството придобива нова, интелектуална стойност, много по-висша от материалността. Започва да се оценява силата на идейното послание, изкуството, наложено от концепцията на минималистите и жестиуалната абстракция. Елитността на интелектуалното изкуство налага използването на информативното и културно послание, въплътено във всяка визуална форма на изкуството като върховна ултимативна ценност в най-елитното изкуство – изкуството, създавано заради самото изкуство и показано на специализирани форуми, които отразяват световните тенденции на развитие в областта. В рамките на същото време – средата на 60-те – Христо издига три балона, с огромни размери – “Air Packages” – повдигнати във въздуха с помощта на военни съоръжения от ресурса на американската армия. Балони с диаметър от 5 метра, направени от полиетилен, гумирани платнища, въжета и стоманени кабели, изпълнени с въздух. С помощта на въздушната турбуленция, авиаторската агенция осъществява издигането, с разрешение за не повече от 6 м надземно издигане. Използването на военния хеликоптер е спонсорирано от Хелън и Давид Джонсън, колекционери и приятели на Христо, в замяна на придобиването на оригиналната рисунка, част от проучването за проекта. “The third Air Package”, 1967-1968, 5,600 кубични метра вместимост, е издигнат във вертикална позиция в Касъл с помощта на

ръководител инженер Димитър Загоров за Dokumenta IV на 03.08.1968. Творбата, чието съществуване е свързано с нетрайна във времево отношение инсталация, остава документирана чрез рисунките, свързани със създаването на проекта и добива международна известност. Някои от най-важните за създаването на инсталацията рисунки са показвани в изложба, посветена на общественото значение на творчеството на Кристо. Към всеки един проект са разработвани колажи и рисунки. Целият творчески потенциал на мащабните идеи на автора намира своята творческа реализация чрез многобройните рисунки, с които Христо Явашев патентова своите идеи. Творчеството на Кристо добива все по-голяма обществена популярност и интересът към неговите идеи в публичната среда нараства. Развитието на този процес довежда до организирането на изложбата с рисунките на Кристо, които са документация на неговото творчество от периода. Влиянието на новия тип естетика върху развитието на интелектуалната комуникация в сферата на изкуството показва бързите темпове на развитие на демократичното общество, навлязло в новото време, свързано с информационната ера и развитието в сферата на комуникациите, което е процес, водещ към естествена тенденция за глобализация. Рисунките заемат важна част в творчеството на Кристо. Забулването на сгради се свежда до възможността за преоткриване на ново пространство, което функционира естетически различно. Целта е изразяване на артистична свобода, в която всеки проект има своя собствена причина за съществуване и е подчинен на дефиницията изкуство заради самото изкуство. В края на XX век се отдава почит към артистичната свобода. В неговите рисунки Кристо заменя това, което съществува в реалността, с това, което той самият е определил за съществуващо като драматична и красива форма. Местността Little Bay е опакована с 2.4 km дълга и до 250 m широка линия от 100,000 квадратни километра плат от синтетични тъкани фибри, обикновено използван в аграрната промишленост, и със съдействието на екип от 15 професионални алпинисти, 110 работника, както и студенти от университети по изкуство и архитектура, известен брой художници и преподаватели от Австралия. Разходите по осъществяването на проекта са покрити от продажбата на оригиналните предварителни рисунки и колажи. В ерата на информационните технологии и глобализацията, процесът по запазване на интелектуалния патент за идеята,

създаден в собственоръчно направени от автора автентични рисунки, показва задълбочаването на процеса на интелектуалната индивидуалност и високата оценка на развитото общество за стойността на художествената идея, която променя познатата среда в различна поетизирана естетика на социалното послание. Опакованите обекти, показани в рисунки, свързани с етапа на проучване на процеса, са характерни за навлизането на нов тип пространствени отношения в естетиката на визуалните изкуства на ХХ век. Развитие на течението лендарт¹⁸ е свързано с творческия прецедент на инсталациите на Кристо в природна среда. Социалните инсталации се появяват в определен времеви интервал, но идеята за самото създаване е носител на новото пространствено възприемане на заобикалящата среда и веднъж свързала се с конкретното време и място, инсталацията остава в обществената среда като поетизиран образ, въздействащ върху обществото. Следващият значителен външен проект на Кристо след Австралийското крайбрежие се явява местността Rifle, Colorado. Планирането на „The Valey Curtain” започва през 1970. Този проект започва реализацията си като набор от рисунки, свързани с проучването за спецификата на местността, най-известната от които е “Valley Curtain, Project for Rifle, Colorado” – колаж – молив, плат, пастел, три снимки от Димитър Загорев, въглен, пастел, химикал и таблица с технически данни, 71/56 см. Временният характер на неговите творби им дава по-голяма енергия и усилва тяхното въздействие¹⁹. Веднъж осъществена материално, неговата идея остава завинаги свързана с конкретната местност и е носител на непреходното послание на смисъла за създаването. Съществуването на изкуството на Кристо в определен период от време става мотото за неговото творчество. Светът на идеите, изобразени в рисунки, е непреходен и остава в паметта на всички, участвали в събитието, но рисунката в творчеството на Кристо продължава да бъде носител на идеята за смисъла на създаденото. Причината за неговото изкуство е резултат от интелект и естетическа интуиция, прибавени към естествената заобикаляща среда. Проектите стават носители на послание за промяна на поетично ниво, като предоставят възможност за естетическа промяна. Силата на природата, която е непреходна и вечна, се свързва със силата на отправеното визуално

¹⁸ **Site specific art.**

¹⁹ Alloway, L. Christo. London. New York. 1969.

послание, което представя глобалния образ на поетична красота и го отправя в публичното пространство. Преходното съществуване на инсталацията подсилва непреходната красота на създадения поетичен образ и го превръща в универсален код. В трета глава на дисертацията се разглежда значението на интегралната част от изкуството на Кристо – великолепните скици, рисунки, колажи, принтове, които взети заедно са първата фаза от създаването на неговото бъдещо произведение и част от творчеството му. Подготвителният етап за реализиране на творбата на твореца осезаемо носи фикцията за съществуване във време и пространство като част от непреходност на естетическото преживяване. Нуждата от творчество съществува като потребност на психологическо ниво за преживяване на сътвореното, но посланието, което идеята носи, съдържа непреходността на сътвореното. Показването на идеята в публичното пространство, направено чрез предварителните проучвателни материали, се превръща в интегрална част от проектите. Колажите, рисунките, фотографиите и комуникативните потребности от обществен диалог за представяне на бъдещия проект са посрещани с голям обществен интерес. Силата на метафората на образа, създаден в творческите рисунки на Кристо, е показан чрез материалите по подготовка и проучване за създаване на проекта “Running fence, Project for Sonoma and Marin Countries, California”. Един от най-зрелищните проекти, замислен и създаден от Кристо е „Surrounded Islands”, 1980-1983, в местност Biscayne Bay, Florida. Подготовката е сложна и комплексна, включва рисунки, колажи и фотография, документация и необходими срещи с правителство и местна администрация, за да бъде осигурено необходимото разрешение. Реализацията е свързана с визуалния материал, който носи естетическата отговорност, така необходима за позитивната нагласа на общественото мнение – рисунки и колажи по темата “Surrounded Islands, Project for Biscayne Bay, Greater Miami, Florida”, 1983. В създадените рисунки се забелязва символното значение на цвета, по отношение на материала, който се използва като средство за поетична трансформация на обекта. Изборът на розов промазан плат се случва на база естетически подход към параметрите на природната среда и препратка към Клод Моне²⁰ - островите са плаващи подложки от зелените листа на цвета, изследвани от око,

²⁰ Claude Monet “Water Lilies”, 1916, oil on canvas, 200 / 200 cm.

чувствително към всеки цветен нюанс и светлина. Творческите рисунки и пространствените произведения на Христо Явашев не само отразяват своеобразно естетическо и пластично богатство на използваните средства, но съпоставени към периода на създаването си са иновация в историята на изкуството, с което скулпторът допринася за развитие на напълно нови и непознати досега тенденции с глобално значение. Влиянието на този забележителен проект се усеща далеч извън локалното място на това събитие. Отзвукът от тези събития вълнува и европейските културни среди. Следващият проект на артиста се пренася на Стария континент – Европа и поставя отново за обществен дебат въпроса за непреходното интелектуално значение на временната намеса или стремежът към навлизането в пространството от интелектуалната рисунка, представяща патента на идеята, към пространствената инсталация, свързана с намесата в конкретна среда. Следващият проект на Кристо – опаковането на „Pont Neuf“ среща опоненти. Никой мост няма такова историческо и културно влияние като “Pont Neuf”, много художници са се вдъхновявали от конструкцията му в своите произведения, сред тях и имена като Търнър, Огюст Реноа, Писаро, Пол Синяк, Пабло Пикасо, Алберт Марке и други. Съоръжението с такова историческо значение за центъра на град Париж става център на дебат, когато Кристо решава да го опакова. Общественото мнение е разделено на два полюса. За екипа на Кристо спечелването на каузата отнема 10 години, като тяхната стратегия разчита на демократичността и диалога. Естетическата красота на замисъла на Кристо е документирана в работните рисунки, създадени по подготвителния етап на проекта – “The Pont Neuf Wrapped, Project for Paris”, 1985. Ролята на визуалната експресия на символния образ в творческата рисунка или синтезът между класически паметник на културата и съвременните материали, използвани в скулптурата се проявява в творческата интерпретация на идеята, изградена като пространствена инсталация от Кристо. Универсалният пластичен език на пространствената естетика в творческата рисунка превръща интелектуалната стойност на рисунките на Христо Явашев в обекти на културна комуникация. Това естествено развитие на изкуството – носител на културен обмен и демократични послания довежда до необходимостта от създаването на по-глобален пространствен обект, свързан с интегралната роля на модерното изкуство – до

появяването на най-амбициозния и най-високобюджетния проект в творческия живот на Кристо – “The Umbrellas, Japan – USA”, 1984-1991. За пръв път един проект, съставящ едно произведение на изкуството, е осъществяван едновременно на територията на два континента. Необходимите одобрения за реализирането на проекта са осигурени от седемнадесет правителства и местни общини в Япония и двадесет и седем в Щатите, извън това са нужни над 450 индивидуални разрешения от стопанства и местни собственици на земи. Средствата, необходими за реализирането на проекта, възлизат на 26 милиона щатски долари. Инсталацията на Кристо символизира еднаквото и различното в начина на живот на две нации, локализирана в две различни долини на територията на два континента. Творческите рисунки на Христо Явашев, създадени за проекта “The Umbrellas, Japan – USA” са носители на новото и различното в творческата рисунка, свързана с пространствени явления – ролята на пространствената рисунка като културен мост в интеграцията на универсалния пластичен език на творческите идеи. Най-продължително планиран в творческата кариера на Кристо, е Опакованият Райхстаг в Берлин – опаковането на този важен европейски символ пренася значението на символиката на поетичния образ в борбата за културно и духовно обединение на Европа като девиз на демократичното европейско общество. Първата рисунка “Wrapped Reichstag, Project for Berlin” датира от пролетта на 1972. През февруари 1976 Кристо и Волфганг Волц – фотографът, с когото Кристо работи върху документацията на своите проекти, посещават Берлин за пръв път. Започват съвместна работа по проучвателните дейности, свързани с възможностите за реализиране на проекта за опакования Райхстаг. Кристо, заедно с екипа си, дава първата пресконференция в публична среда, обясняваща етапите от реализирането на проекта, сред които е и финансирането. Авторът организира финансирането на своите проекти чрез продажбата на рисунките – патент върху творческата идея и за опаковането на Райхстага. От страна на правителствените власти последва формален отказ за разрешение за проекта на Кристо – Опакованият Райхстаг, провокиращ евентуални усложнения в политическата ситуация за Източна Германия, поради изваждането на идеята, символизираща нуждата от обединение на символа на нацията в социалното пространство. Рисунките и проучвателните материали, както и популярността

на бъдещия проект в общественото пространство нарастват. През ноември 1977 Кристо открива първата си изложба с колажи и рисунки, свързани с проекта “Wrapped Reichstag, Project for Berlin”, в галерия Анели Джъда (Annely Juda), Лондон. Христо Явашев навлиза в активен за творческото си развитие етап, неговото изкуство има важно социално значение за развитите демократични общества. Желанието на автора да реализира успешно този ключов за творчеството му проект го подтиква към активна дейност и публични изяви, които поддържат интереса в европейското общество към проекта за опаковането на Райхстага. Повратна точка за съдбата на опаковането на Райхстага се оказва историческото събитие Падането на Берлинската стена на 09.11.1989. Семейството на Кристо споделят публично радостта си от това събитие и изразяват увереност за предстоящо реализиране на техния проект. На 03.10.1990 Германия се обединява и на 20.06.1991 Бундестагът гласува Берлин да стане столица на обединената нация. През 1991 Рита Зюсмут поема протекцията над проекта на Кристо. През януари 1993 тя съдейства за откриването на изложба на Кристо в Художествена Академия Маршал в Берлин, в непосредствена дата, близка до заседанието на жури за конкурс за обновяване на архитектурния облик на Райхстага. На 29 януари 1993 излиза бюлетин от заседанието на архитектурното жури, което прокламира положителния ефект на опаковането за Райхстага при неговото обновяване. Междувременно, Рита Зюсмут е одобрила показването на макет на проекта и на 22 март 1993 се лобира в Райхстага. Окончателно на 25 февруари 1994 Бундестагът гласува с висок мажоритет за одобряването на проекта на Кристо. Естетическо въздействие на метафората за пространство – използването на архитектурния паметник като символ на национални и общочовешки ценности, отразен в рисунките на Кристо като важна част от визуализацията на идеята, оказва влияние за изграждане на културно послание чрез промяна на архитектурната среда, символизираща обществената промяна и обединението на нацията. Изразяването на създадения поетичен образ от рисунката се пресъздава в реалността, като променя контекста на средата и има глобално въздействие върху демократичната нагласа на европейското общество. Създаването на временно пространство в пространството придава нова естетическа функция на реалната ситуация, благодарение на идеята на автора, изразена чрез рисунките. Кристо използва

силата на творческото мислене, чрез което създава концептуални образи на неговите идеи, прехвърлени от рисунките му в реална архитектурна среда. Именно затова избира да работи с материали, като платове и меки тъкани, обвързвани с въжета. Предпочитаното от него средство е платното, защото платовете и тъканите притежават свойството да пресъздават физическите качества, присъщи на вятъра и на слънцето и са един ценен материал за експресивна творба. Рисунките в трета глава на дисертацията се разглеждат като универсално изразно средство, посланик на демократични идеи в отвореното общество. Кристо споделя за първата идея към “Running Fence”, която предвижда бягащата ограда да е по продължението на Берлинската стена, и представя няколко рисунки в периода 1970-1972 с ограда от плат, скриващ Стената. Кристо акцентира на силата на номадската красота в неговите проекти – докато мраморът, златото, стоманата се отъждествяват с вечността, платът е най-смелият начин да кажеш своята идея и да продължиш. Силата на историческата идея на Кристо, променила германското общество чрез посланието на опакования образ – символ на свободата на нацията, издига силата на демократичното мислене като поетичен образ и е документирано в историческите рисунки, документиращи подготвителните етапи от създаването на творбата – “Wrapped Reichstag, Project for Berlin”, 1992 . Христо Явашев – Кристо става един от най-прогресивно мислещите за своето време творци. Размишлявайки върху отговорността на изкуството, което използва забулването като символен жест, променящ метафората за възприемане на пространството, изразява своята поетична чувствителност, чрез която показва позицията си на социално отговорен за обществен диалог творец. Рисува и търси образите на своите обекти чрез пространствената естетика, изразена в проектните рисунки, довеждащи бъдещите творби до визуализация. Използва силата на посланието, което отправят опакованите обекти в обществото чрез своята мистериозна забуленост и поетизира закриването, или забулването на обекта като символен жест, който променя реалността. Обектите, изобразени в рисунки, които подлежат на опаковане, са оформили определена нагласа в културната ценностна система на обществото и срещайки новаторското виждане на артиста, влизат в ролята на посланици на новите общочовешки и социални ценности, свързани с развитието на демократичното общество и културната интеграция на

ценности. Рисунките заемат важна част в творчеството на Кристо. Забулването на сгради и обекти, както и на ландшафт, се свежда до възможността за преоткриване на ново пространство, което функционира естетически различно, изразява артистична свобода, в която всеки проект има своя собствена причина за съществуване и е подчинено на дефиницията изкуство заради самото изкуство. В рисунките си Кристо заменя това, което съществува в реалността с това, което той самият е определил за съществуващо като драматична и красива форма. Причината за неговото изкуство е резултат от интелект и естетическа интуиция, прибавени към естествената заобикаляща среда. Проектите стават носители на послание за промяна на поетично ниво, като предоставят възможност за естетическа промяна. Изкуството на Кристо не е само физическо въплъщение на стремежи и вяра, но и начинът, по който може да се обясни света.

В четвъртата глава на дисертацията “Съвременни тенденции на развитие и влияние на творческата рисунка при оформянето на облика на модерната европейска скулптура на XX век” се прави исторически обзор на всички съществени явления, като рисунката, която е основният обект на изследването, се разглежда, от една старана, като изразно средство и неделима част от цялостния творчески процес при скулпторите, от друга страна, като жанр, който отразява процеси, характерни за развитието на модерното изкуство. Рисунката на скулпторите, обхванати от този исторически обзор, пресъздава развитието и разграничава скулптурната рисунка от всяка илюстрация и от илюстративното творчество. Проблемите, заложи в тези рисунки, изискват да се вземат пластични и пространствени решения. Разглеждат се съвременните тенденции на развитие на жанра и значението на рисунката за оформянето на облика на модерната европейска скулптура, като се изследват целите и задачите на рисунката в скулптурата на XX век при решаването на пластични проблеми в творчеството на скулпторите.

В четвъртата глава са очертани основни цели и задачи на рисунката в скулптурата на XX век, при решаването на пластични проблеми:

- Решаване на композиционни и естетически проблеми в рисунките, създавани към творческия процес на скулпторите, като са разгледани композициите от рисунките на Манцу;

- Изследване на тектонична връзка в скулптурната рисунка – изследвани са рисунките на Фриц Вотруба;
- Създаване на софистицирани модели на абстрактната асоциативна форма – изследвани са рисунките на Джио Помодоро;
- Методът на колажирането – аранжиране на различни материали в една абстрактна композиция – обекти на изследване са рисунките на Жан Арп;
- Рисунките в скулптурата на ХХ век като база за дизайн – разгледана е онази тематична част от рисунките на Хенри Мур и рисунките на Барбара Хепуърт;
- Рисунката като експресия на пластична идиома – монотипен метод на създаване на изображение – разгледани са рисунките на Осип Задкине и Джофри Кларк;
- Рисунките като проекти към актуалните теми за скулптиране – направено е изследване на рисунките на Клаас Олденбург;
- Рисунки към проекти, свързани с идеята за опаковане – site specific art – разгледани са рисунките на Кристо и прецедентите при Хенри Мур;

Творческите рисунки на европейските скулптори, значими представители на развитието на скулптурата на ХХ век, са оформени по групи като няколко общи тематични ядра, които се обединяват от предпочитаните от авторите теми за скулптиране.

Тематични ядра на групиране на рисунките в творчеството на европейските скулптори от ХХ век:

1. Горсът
2. Темата за майка с дете, или семейният образ
3. Легналата фигура
4. Обекти на символизма в рисунките на скулпторите от ХХ век
5. Освобождаване на изобразяваната в рисунката форма от повърхностни експресии
6. Тотемистичният елемент в рисунката
7. Рисунки, изследващи външни и вътрешни обеми, или конструкции, носещи характеристиката на външен и вътрешен обем на форми в пространството
8. Рисунки, изобразяващи иконометрични форми с дуален характер
9. Рисунки, изобразяващи форми в икономорфно състояние

10. Рисунки, свързани с отворени в пространството форми и конструкции
11. Творческата рисунката при създаването на пространствена скулптура
12. Авторската конструктивна рисунка в областта на работния процес – създаване на отливки и конструкции
13. Рисунката като работна скица за мерки и схеми за скулптура

Разглежда се развитието на темата за торса в модерната скулптура, която е провокирана от значението и символиката на торса от Античността и значимостта на великолепните мраморни творби на Микеланджело Буонароти. В рисунките от творчеството на скулптора Хенри Мур се усеща засилената реакция спрямо фрагментирането в темата за торса, започнала още при Роден – основоположник на развитието на модерната скулптура. Пластичната метаморфоза при изобразяването на човешкото тяло в рисунките на модерните скулптори започва с метаморфозата и новите принципи за форма, обеми, пропорции, развили се като цялостен пластичен език в творчеството на значимия скулптор Огюст Роден. Модерният период в европейската скулптура е белязан от отказ от класическия канон и заменяне на човешкото тяло със неговата символика посредством употребата на метафора и символика на изграждане на образа в пластично-обемен аспект.

Във формата на легналите фигури започва да се откроява ясно нова идея за пластично композиране на формата – фигура с отворен навън вътрешен обем, явлението намира концентрация в коремно-гръдната част от торса при изграждането на обектите, чрез което кухината в обектите оказва цялостно влияние както при възприемането на формите, така и при общото въздействие на цялата творба. Този пластичен феномен, открит от скулптора Хенри Мур, спомага за развитие на облика на европейската скулптура на XX век и определя насоката на един от основните видове обеми, които се въвеждат като иновация при изграждане на формите от скулптурата на XX век.²¹

Флоралните и човешките форми в рисунките на Осип Задкин са композирани като комплексен образ и са представени като планово разработени форми, в рисунките на Хенри Лауренс се появяват явленията органичен символизъм и анималистичен елемент.

²¹ Hammacher, A. The evolution of modern sculpture. Tradition and innovation. London, Thames and Hudson, 1996.

Рисунките в Творчеството на Константин Бранкузи поставят ново начало в изображенията, разработващи анализа на формата в скулптурата на ХХ век. Това явление се характеризира със солидни обеми и затворени в себе си форми, в които протичат конструктивни процеси с еднозначен изказ на развитие на формата.

Рисунките на Скулптори като Мак Уилиам²², които създават антропоморфни форми, свеждат изображенията представляващи човекоподобни същества до схематична конструкция, символен образ, в който са вплетени приказни елементи, свързани с фолклора на етнически общности.

Виждането на Хенри Мур е поставило отсъствието на изобразяваната форма в по-различен контекст – от гледна точка на изследването на обема и така наречените вътрешни обеми или конструкции, носещи характеристика на външен и вътрешен обем на форми, отворени в пространството.

В образа на изправената фигура при Хенри Мур се открива дуалният характер на формата – отчасти геометризиран, отчасти органичен. Формите с външно пластично наподобяване на кости или **костоподобните обеми**²³ стават запазен иконометричен код за Хенри Мур.

В рисунките от творчеството на Хулио Гонзалес²⁴ се наблюдава **икономорфно състояние на формата**, обвързано с фетиша към примитива и металните конструкции. Рисунката и скулптурната форма при Гонзалес се развиват паралелно и с непрекъсната кореспонденция между скицата и пластиката. Рисунката при Дейвид Смит служи за пречистване на идеята – **“визуални проекции”**, които преминават в **амалгама** – скулптура от няколко визуални проекции. Фетишът на Исамо Ногучи към предпочитани теми на изобразяване е придружаван от **графични схеми** “Cut-outs”, “How to Make a Sculpture”, “How to make a Drawing”. В творчеството на Ногучи се усеща гениалното преплитане на влиянията на източната култура със западните познания.

Терминът **отворена в пространството скулптура** е употребяван в два контекста – като пространствени пластични произведения, чието масивно тяло включва в идеята за скулптурната композиция обособеното вътрешно празно пространство, което има връзка с външното пространство, както и форми, които

²² McWilliam.

²³ Bone-like forms.

²⁴ Gonzalez.

сами по себе си представляват конструкции. Рисунките, свързани с творчеството на Калдер²⁵ и неговите творби са пример за определяне на значението на термина. Терминът отворен е опозиция на термина затворен по отношение на класификацията на скулптурните обеми. Към понятието отворен се причисляват повечето фигуративни творби на Задкин²⁶ – напр. “The Destroyed City”, в която празното символизира отсъствието на ключов елемент. Затворен внушава отправни точки, затворени във вътрешността на пластичното ядро, понякога невидими или скрити за зрителя, чието външно отсъствие е подсилено със видимото състояние, което внушава намека за тяхното присъствие. Редица от изправените фигури на Хенри Мур са изцяло определени от този термин, в които празното пространство е позитивен елемент, интегриран в цялостната композиция. Рисунките, създавани към групата за отворена скулптура, могат да бъдат обединени в тематични подгрупи. Рисунки, пресъздава решението на пластичния проблем, подчинено на силно индивидуалното творческо усещане – фигуративни творби със степенуване на обема въз основа на интерпретацията на свързаност (Кортие), **арабеската** се явява ключов елемент за заемане на пространствено положение (Андре Боден), голяма група от рисунки към скулптури включва абстрактния образ като начин на пластично изразяване **контекстуалната алюзия** – човешката форма се свежда до органично присъствие или неговото наподобяване.

В творбите на Калдер се разглежда термина пластична идиома. В рисунката “Sculpture Project II” ключова композиционна роля играе силуетът, препращащ към бъдещите “Stables”, които се създават посредством рязани метални планки като “Black Fungus”, конструирана много години след създаването на рисунката. Формите на силуетите в рисунката определят общата извика на силуетите в бъдещите скулптурни форми. Интересът на Калдер е свързан с артикулацията на силуетите, обединени в общ диалог, посредством изградената конструкция, образуваща спирала във въздуха. Рисунките на Чадуик се характеризират със силна геометризация на формата, както и скелетоподобно изградени обекти. Те са търсене на решението за пространственост на формата, не за създаване на красива графична идиома, като пресъздават силно характерния за автора начин на изобразяване. Изцяло отворените структури, изобразявани в рисунките на

²⁵ Calder.

²⁶ Zadkine.

Барбара Хепуърт²⁷ са разглеждани като абстрактни форми и геометрични обекти. В нейните рисунки може да се открие архитектурния архетип на долмените и изправените камъни в Корнуол.

Рисунките, създадени за конструкции от метал или за модели, направени от материали като полистирен, които обикновено са нефигуративни, притежават особени характеристики, които могат да бъдат определени като подготвителни скици за процеса на създаване на фигуративни модели, свързани с моделиране от восък или гипс. Мотото на рисунките, обединени от тази група може да се обобщи със сентенциите „Материалът ни налага нашите творения” – Бранкузи²⁸ и „Материалът следва идеята като първоначална” – Хенри Мур²⁹.

Оригиналният метод, посредством който Джиофреи Кларк създава своите рисунки, е **монотипията**. Пластичният език на Кларк в монотипията е базиран на знаци и символи, избрани заради картинните си качества, и не трябва да им бъде придавано друго скрито значение извън този контекст. Золтан Кемни е обзет от идеята за **ритмичната структура**. Антропоцентричните творби от бронз, създадени от Фриц Вотруба³⁰, са базирани на **подготвителни скици**, като създадените към произведението “Recumbent Figure”, 1963, в които линейно и геометрично се изследва положението изправена или сгъната поза, като пластичният образ е лишено от пълнеж – “Sketches for Recumbent Figure”, 1962-1963. Тези сурови и въздействащи скици с молив пресъздават началния етап на изграждането на скулптурна маса, базирана на основата на куб и цилиндър, свързани чрез случайни сегменти с конструкцията на арка. Паралелът в живописата е аналог на редуцирането на човешкото тяло при Сезан. Използва се **аналитичен подход към формата**. Исамо Ногучи³¹ описва работата си като **базирано на морфологичните качества изследване**. Неговите свободни **изследователски рисунки** не са само абстрактни полета, но показват обземаването му от идеята за повтарящи се петна, които кореспондират

²⁷ Barbara Hepworth.

²⁸ “It is the material that dictates to us our creation” – Brancusi - c.154 (Strachan, W.J. TOWARDS SCULPTURE.DRAWINGS AND MAQUETTES FROM RODIN TO OLDENBURG. Thames and Hudson, London. 1976).

²⁹ “The material is secondary to the idea” – Henry Moore - c.154 (Strachan, W.J. TOWARDS SCULPTURE.DRAWINGS AND MAQUETTES FROM RODIN TO OLDENBURG. Thames and Hudson, London. 1976).

³⁰ Fritz Wotruba.

³¹ Isamu Noguchi.

като пластичен подход на харесваното от него произведение на Бранкузи – “Endless Column”. Едуардо Чилида³² създава произведението “Modulation of Space”, 1963, като показва значимостта за намерението си да пресъздаде външното пространство, обграждащо формата в скицата “Sketch for Modulation of Space” – “Не съм фокусиран върху външното пространство, което обгражда обема и определя формата, но от пространство, всъщност създадено от формите и което прониква в тях”³³. Рисунките, създадени от Ерих Хаузер³⁴ – “Drawing №35”, 1970, с туш, са еквивалент на **геометричен проект за скулптура**, изпълнена в материал стомана – “Curved Surfaces”, 1971. Скулпторът Етиен Хаджу³⁵ работи с материала дуралуминий. Създадените рисунки – “Drawing for Tentative XI”, 1960-1966, представляват **прецизен контур на външната линия**, определяща силуета на формата в бъдещата скулптура „Tentative XI”, 1960-1966.

Сред рисунките от тази група се открояват подгрупи от геометрични рисунки с планова геометрия, ортографични проекции, прецизни разгъвки на различни планови изгледи, диаграмни рисунки – диаграми на масивни скулптурни форми с обособени външни и вътрешни обеми³⁶, архитектурни и механични рисунки с комбинирана двойна перспектива. Но цялата група от рисунки, които се асоциират с тази област в скулптурата са есенцията на т.нар. **работни рисунки**, направени изцяло за нуждите на скулптора, въвеждащи произведението във финалния стадий от етапа на работния процес. Мигел Берокал създава произведения, наречени “demontables”, или скулптури, композирани от множество парчета, които се напасват като триизмерен пъзел. Берокал използва различна техника в начина на полагане на цветните кредити, с които рисува отделните сегменти на композицията си в работната рисунка. Люси Невелсън³⁷ създава собствен подход към работната рисунка, много различен от метода на пъзела на Берокал. Нейните творби се доближават до принципите на руските

³² Eduardo Chillida.

³³ “I am not concerned with the space that lies outside the form which surrounds the volume and in which the shape dwells but with the space actually created by the shapes which dwell in them” – Eduardo Chillida - с.159 (Strachan, W.J. TOWARDS SCULPTURE.DRAWINGS AND MAQUETTES FROM RODIN TO OLDENBURG. Thames and Hudson, London. 1976).

³⁴ Erich Hauser.

³⁵ Etienne Hadju.

³⁶ **External space; internal space** - Hammacher, A. The evolution of modern sculpture. Tradition and innovation. London, Thames and Hudson, 1996.

³⁷ Lousie Nevelson.

конструктивисти и архитектурните творения на Тони Смит. Някои от формите, използвани в произведенията, са познати от ежедневието, други имат сюрреалистичен характер. Нейните **схематични рисунки** са своеобразно планиране на детайлите от творбите – **архитектонична планировка**. Италианският скулптор Джийо Помодоро³⁸ създава монументални конструкции от черен полиестер като “Sun of Cerveteri”, 1970. Работата по проекта изисква работни рисунки с голяма точност, детайлите на всяка от които са особено важни за работните етапи, отделени са с различен цвят всяка една от друга и към тях има писмени указания – “Working drawing for Sun of Cerveteri”, 1969-1970, с указания как скулптората ротира около своята ос. **Диаграмната схема** като работна рисунка е от важно значение за осъществяването на **процеса ротация** на пластичното произведение. Скулптурите, създадени от Тони Смит, като експерименти в **плановата геометрия**, са проектирани с **архитектонични и механични рисунки**. Лео Корнбруст създава монументални произведения “in-situ”, започвайки с **диаграмни рисунки**, в които е представена **комбинирана двойна перспектива**. Както скулптурното, така и графичното творчество на Клас Олденбург е свързано с прецизни техники, изграждащи модерни поп-арт обекти, чието предназначение е да бъдат монументални скулптурни произведения за външна среда. Неговото насочване към използването на съвременни технологии и материали е повратна точка в модерната скулптура. Рисунките, изобразяват обекти в контекста на символизма и сюрреализма – основното качество е **адаптивността**, възможността за свободни пространствени интерпретации и наблюдаване на детайли с графични характеристики, които стават ключови елементи в характера на поп-арт обектите.

В последната тематична група от четвърта глава на дисертацията е представен процесът по обособяване на съвременни тенденции на развитие на рисунката в творчеството на съвременните европейски скулптори, като целта на изследването е да създаде приемствена връзка между процесите и явленията, оказващи влияние при развитието на рисунката в модерното и постмодерното изкуство, свързани с навлизането на съвременните компютърни технологии и отпадането на жанровата определеност, свързана с отварянето на границите

³⁸ Gio Pomodoro.

между отделните жанрове и навлизането на инсталацията като изразно средство, характерна за постмодерното изкуство след 90-те години на XX век.

Разглежданите явления оформят няколко основни тенденции на развитие:

1. Навлизането на аксонометричните рисунки (axonometric drawings) в съвременната скулптура;
2. Навлизането на компютърните технологии в проектирането на рисунки за скулптурни обекти;
3. Навлизането на нов тип пространствени отношения в съвременната рисунка – т.нар. „мисловни карти” и асоциативни образи;
4. Навлизането на рисунката в полето на скулптурата като предпочитана форма за изразяване в условията на постмодерното изкуство;

Аксонометричните рисунки (axonometric drawings) – прецизни и рационални рисунки, водещи началото си от руския конструктивизъм и Баухаус, са интегрална част в творчеството на съвременния скулптор Алис Айкок³⁹. В творческите си търсения скулпторът ясно демонстрира интереса си към системите, теорията за създаването на системи и феноменологията – всичко, което повлиява при определянето на формата като структура с нейните подлежащи характеристики спрямо време и пространство. Айкок назовава творбите си от структури „системи“ и сравнява информативното значение на дизайна на системата, изградена от структури, с артериалната система за човешкия организъм. Структурата е незаменима брънка от цялостта на изграждането на всяка система, афектира върху нейната цялостност и ако системата е лишена от дори една структура, не може да осъществява своята функция. Айкок застъпва теорията на конструктивизма и изграждането на структурата като геометричен подход към анализа за формата. Концептуално значение за творческото постижение на Айкок имат няколко рисунки, участващи в *Dokumenta (1977)*⁴⁰. В рисунките е изразена колизията на логичната и нелогичната функция на един и същ обект, преминаващ през няколко идейни

³⁹ Alice Aycock – творчеството и се определя като интуитивно, технологично, ирационално. Предпочитани обекти – комплексни структури носещи характеристика на стила конструктивизъм. Последни изложби – Grey Gallery, New York University; Parrish Art Museum, Watermill, New York.

⁴⁰ *Dokumenta* – международен форум за съвременни платформи в изкуството.

нива на съществуване, посредством препратка към друга епоха с отправна точка от настоящия момент на състоянието на проектирания обект.

Най-новите рисунки към проектите за създаване на съвременна скулптура са реализирани с техническите средства на компютърните програми за проектиране – “Ghost Ballet”, 2007, Нашвил, Тенеси, Източна Банка (Nashville, Tennessee for the East Bank). Създадените елементи носят зададеното инженерно начало на компютърно проектиран обект, но самото изграждане на структурата от елементи е подчинено на идеята за лекотата на движението и показва лекотата на танца, за сметка на комплексността на изграждане на структурната форма. Компютърните технологии навлизат в творчеството на Айкок, като заместват аксонометричното проектиране на ранните системи и задават нова функция на инженерното проектиране посредством компютърна програма като изцяло изкуство. “Park Avenue Paper Chase”, 2014, 24/33.9 инчов дигитален принт върху високограмажна хартия за художествени графични техники. Компютърните технологии отварят ново поле за изява. Ранните творби като аксонометричните рисунки позволяват анализ на идеята за изграждане посредством техниката на тяхното създаване. Но с течение на времето идеята се софистицира при нейното пускане към инженерите и производителите. Следва период на задълбочен анализ на формата, посредством програми за проектиране и отделни композиции на артистичната идея върху хартия до окончателното изглаждане на проектирания обект.

С най-последната изложба на съвременния белгийски скулптор Анте Тимърман – „ANTE POST ANTE”, Музей за Изкуство “Св. Гален” (Kunstmuseum St. Gallen) – е представена перформативна инсталация за изданието Manifesta ⁴¹, която включва рисунки, скулптури и видео-материали на автора, посветени на темата за ежедневието на съвременния европеец. В пластично отношение изложбата е актуална с разработването на напълно нов техничен подход към изграждането на една съвременна творческа рисунка в скулптурата. Една от смисловите характеристики на творбите е подчертаването на символиката на знака чрез създадените рисунки, носещи характеристиката на камерна индивидуалност. Чрез знаковостта на изображението се препращат асоциации,

⁴¹ Manifesta – Форум за съвременно изкуство, провеждащ се циклично през определен период от време, всяко издание обединява кураторски проекти и представя развитието на съвременното европейско изкуство.

които биват назовавани карти на разума от самия автор, който подчертава ролята на линията при създаването на връзката между отделните асоциации, които изграждат самата карта, явяваща се първичното средство за комуникация творба-зрител. В пластично-технически аспект тези линии са подсилени с конструкции от тел и арматура, правещи асоциативния мост между отделните елементи на изображението. Рисунката се превръща в автономно поле на работа чрез поканата за изследване на този тип асоциативно-образни отношения в “мисловните карти“, където скулптурата има стремеж за изследване на пространството и пространствените отношения и най-спонтанно измерението бива разшифровано от двуизмерност към триизмерност. При създадения пластичен подход към рисунката биват включени използването на поетични средства за изграждане на алегоричен образ като компресия и декомпресия на пространствените отношения, както и шифроването на асоциативния образ. Създаването на пространствените отношения в инсталацията от рисунки с тел и образи-асоциации имат психологическия стремеж да изследват как се повлияваме от пространството около нас и как взаимодействаме със средата. Инсталацията навлиза в ниво на изследване на функциите на пространството чрез психологичното въздействие на “мисловните карти”. Някои от рисунките на скулптора имат определено подчертан стремеж към клаустрофобично въздействие. Скулпторът задава повече въпроси с рисунките, които провокират зрителя да търси отговор за това пространство, в което се е загубил. Много от повтаряемите символи са реконтекстуализирани, за да създадат асоциации за ново значение. Биват използвани и лесно разпознаваеми обекти като пощенски марки и универсални знаци, интегрирани в различен контекст за създаване на нова композиция. Трансформацията на образа при Тимърман има алегоричен символен характер. Скулпторът изследва креативността като начин на консумиране в инсталацията “Making a Molehill out of a Mountain”. Трансформаторната роля на изкуството за психологическото възприятие на образа се дешифрира чрез създаваните от него модели на пространствено алегорични отношения.

В Ню-Йорк през 2010 се изявява скулпторката от полски произход – Моника Гржимала⁴², която участва в рамките на изложбата „On line: Drawing through the

⁴² Monika Grzymala.

Twentieth Century”, създавайки “скелет” на рисунка като инсталация при един от входовете на Музея за Модерно Изкуство (МОМА), или нейната т. нар. триизмерна рисунка. Техниката на изграждане се характеризира с асамбляж на тънки пръчици лек полимер, изработен от авторката в една разгъваема осева структура, която се появява, използвайки фона на музейната стена. Според кураторите на изложбата – Катерине де Цайгер⁴³ и Корнелия Бътлър⁴⁴, скулпторът от полско германски произход има знакова роля за инвазията на рисунката като предпочитаема техника в полето на съвременната скулптура. Трансформацията и еволюцията на нарисуваната линия в план, движение, пейзаж, пърформанс, танц, видео и скулптурни обекти, срещат визуална материализация в творбата „On Line“ на Гржимала. Чрез скелета на рисунка Моника Гржимала използва техниката на триизмерно изграждане на ритъм от линии, характерни за една рисунка, които се разделят със двуизмерната плоскост на фона и носейки зададената характеристика, придобиват триизмерната характеристика на скулптурата. Чрез голямомасщабния проект – “One Degree Above Zero”, 2000, Хамбург, Германия, създаван в продължение на 10 дена, представляващ 2 400 кв.м. рисунка от вариращи цветни линии в мрежова комбинация, положена между слоевете на леда на ледената пързалка, се откроява идеята на автора за съществуването на творбата в рамките на времевия паралел и смисъла на колективното изживяване, което носи посланието на идеята за създаването на творбата. Началото и края на съществуването на една инсталация затварят кръга на идейния смисъл за изграждането. Пространството е съизмеримо с физическия контакт при възприемане на образа на изграденото, пространствено времевите връзки се свързват с представата за личното възприемане от преживяното. Тялото е използваемо като сеизмографски инструмент за определяне на границите на измерението. Рисунката се превръща във пърформативен акт. През 2010 Гржимала става носител на германската награда Ханс Платчек⁴⁵. Стремешът за категоризация на творческата рисунка в скулптурата бива отхвърлен от самия автор като възможност за самоопределяне, който използва рисунката като медия за създаване на скулптура чрез посланието на едно тактилно усещане,

⁴³ Catherine de Zeiger.

⁴⁴ Cornelia Butler.

⁴⁵ Hans Platschek prize – a german award for art with strong relationship to written language.

изградено със средствата на триизмерния образ. Обръщането от фигуративни инсталации към абстрактна рисунка става възможно чрез трансформацията на самия процес на рисуването. Предизвикателството се състои в освобождаването на линията в пространството и в премахването на всички ограничения. Свободността изправена форма отправя образно послание на асоциативно ниво, с навлизането на вертикалността на човешкото тяло се създават неочаквани връзки с психологическата граница между вчувстване и възприемане, между индивидуално и колективно, състоянието на Аз-ът се преоткрива между измеренията на пространството и конкретиката на времевите рамки чрез личното преживяване.

В заключението на дисертацията се обобщават процесите, отразени в рисунките на модерните европейски скулптори, характерни за развитието на модерното изкуство на XX век. Обобщават се постигнатите резултати от това изследване – вследствие на изпълнението на поставените в настоящия труд цели и задачи са постигнати следните резултати – в дисертацията е проследена връзката между сериите с рисунки, създавани в различните периоди от творческото развитие на скулпторите, направена е характеристика на ранните студии на външното и вътрешното във формата от рисунките на изследваните по хронологичен метод скулптори, направена е връзката с обособяването на външен и вътрешен обем в рисунките от зрялото творчество на изследваните по хронологичен метод скулптори, дефинирани са пространствените процеси, изобразени в рисунките, систематизирани са настъпилите промени и са описани пластичните явления по отношение на използваните пространствени категории – съпоставителни отношения на изобразяваните в рисунките обекти, съзнателна деформация на изобразявания в рисунката обект с използване на поетични изразни средства – алегория, метафора, символен образ и др. Процесът по определяне на развитието на жанра бе осъществен с помощта на задълбочения анализ по обособяването на тематични ядра в рисунките от творчеството на всеки от изследваните по хронологичен метод скулптори, както и чрез проследяване на иконографското развитие на обособените в рисунките обекти, характерни като тема за творческите периоди на изследваните автори. Това задълбочено иконографско изследване, подредено по хронологичен ред, открива същественото и значимото в промяната, настъпила в изследвания жанр и

спомага за откриване на нови перспективи за развитие пред развитието на рисунката и нейната връзка с творческия процес на скулпторите, която бе една от основните цели на дисертацията – описване и групиране на рисунки, изобразяващи иконометрични форми с дуален характер, описване и групиране на рисунки изобразяващи форми в икономорфно състояние, изследване на явленията фрагментиране на изобразяваните в рисунките обекти, изследване на значението на процеса инкарнацията на обекти, изобразени в рисунките. В обобщение бъдещето на развитие на процеса е описано в заключителен кратък исторически обзор, който представя процеса за създаване на графичните образи като тенденция в полето на съвременната скулптура. Това сътрудничество с науката, и определени нейни направления, отваря нови полета за изследване на творческия експеримент и за бъдещото развитие на процеса за създаване на нов тип графична визуализация на обекти, носители на естетическо послание.

Приложенията на дисертацията са “Биографични данни за скулпторите, цитирани в дисертацията (‘CURRICULUM VITAE’)

ПРИНОСИ:

1. Дисертацията открива, систематизира и описва всички явления, характерни за развитието на рисунката и нейното значение за творческия процес на скулпторите от XX век, като са определени следните термини – ‘творческа рисунка’, ‘абстрактна рисунка’, ‘конструктивна рисунка’, рисунките “Looking Inwards” – „поглед към вътрешността”, рисунките ‘хувге’, схематични рисунки, архитектурни планировки, диаграмна схема, архитектурни и механични рисунки, диаграмни рисунки, аксонометричните рисунки (axonometric drawings), рисунки – продукт на нов вид пространствени отношения и асоциативни образи – т.нар. “мисловни карти” (mind maps), “скелет” на рисунка – т. нар. ‘триизмерна рисунка’ – инсталация.
2. Дисертацията дефинира всички пространствени явления, които се изразяват чрез рисунките и тяхното място в творческия процес при модерните европейски скулптори от XX век, като обособява следните пространствени процеси, изобразени в рисунките на скулпторите: процеси, съпоставящи обекти; фрагментирането на изобразяваните

обекти в рисунките на модерните европейски скулптори от XX век; рисунките „клетки”, които дефинират зоната на фокусиране; създаването на фиктивни пространствени отношения в рисунките на модерните европейски скулптори; тектоничната връзка в рисунката на скулпторите; комбинираната двойна перспектива; плановата геометрия; процеса ротация; адаптивността, възможността за свободни пространствени интерпретации и наблюдаване на детайли с графични характеристики; анализа на формата в рисунките на модерните скулптори; значението на иконометричния код в рисунките на модерните европейски скулптори от XX век; асоциативните образи в рисунките; антропоморфните образи в рисунките; значението на графичната инициация; студии на външното и вътрешното във формата, изобразена в рисунките на модерните европейски скулптори; инкарнацията на обекти, изобразени в рисунките; употребата на поетични изразни средства в творческите рисунки – метафора, алегория, символика; създаването на софистицирани модели на абстрактната асоциативна форма; пластичната идиома в рисунките на модерните скулптори; освобождаването на изобразяваната в рисунката форма от повърхностни експресии; тотемистичния елемент в рисунката; рисунки, изобразяващи иконометрични форми с дуален характер; рисунки, изобразяващи форми в икономорфно състояние; рисунки, изследващи външни и вътрешни обеми или конструкции, носещи характеристиката на външен и вътрешен обем на форми в пространството; рисунки, свързани с отворени в пространството форми и конструкции.

3. Дисертацията обособява и групира рисунките в творчеството на Хенри Мур, Алберто Джакомети и Христо Явашев – Кристо в тематични ядра и проследява иконографското развитие в рисунките на разработваните в творчеството на скулпторите теми, използвайки комплексни методи на изследване – хронологичен, съпоставителен, теоретично-концептуален метод. Въз основа на изследването са обособени тематични ядра на групиране на рисунките, съответстващи на хронологичното развитие на периодите от творчеството на изследваните автори и е проследено иконографското развитие на изобразяваните в рисунките теми, като са

проследени всички явления, обособени в рисунките на модерните европейски скулптори от XX век, които оказват влияние на развитието на облика на модерната европейска скулптура.

4. Дисертацията определя мястото на рисунката в скулптурата на XX век при решаването на пластични проблеми, композиционните и естетически проблеми в рисунките, създавани към творческия процес на скулпторите, тематичните ядра на групиране на рисунките, създадени от европейските скулптори на XX век, подредени по хронологичен ред и групирани по тема на композицията, изобразена в рисунките и мястото на конструктивната рисунка в областта на работния процес – създаване на отливки и конструкции, схеми и мерки за работа.
5. Дисертацията определя съвременните тенденции на развитие на рисунката в творчеството на модерните европейски скулптори – навлизането на аксонометричните рисунки (axonometric drawings) в съвременната скулптура; навлизането на компютърните технологии в проектирането на рисунки за скулптурни обекти; навлизането на нов тип пространствени отношения в съвременната рисунка – т.нар. „мисловни карти” и асоциативни образи; навлизането на рисунката в скулптурата като предпочитана форма за изразяване в условията на постмодерното изкуство – “скелет” на рисунка – инсталация или т.нар. триизмерна рисунка;
6. В дисертацията се очертават и основните тенденции в развитието на изследвания жанр, които са предмет на бъдещи разработки: инвазията на рисунката като предпочитаема техника в полето на съвременната скулптура; трансформацията и еволюцията на нарисуваната линия в план, движение, пейзаж, пърформанс, танц, видео и скулптурни обекти; проблемът за рисунките и начинът на изобразяване в постмодерното изкуство; навлизането на новите технологии в рисунките; създаването на прототипи; заместването на образа с понятие, или с неговата информационна стойност; интелектуалното заместване на човешкото присъствие в социалното пространство.

СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА:

- 1. Койчева, Жулиета. Технически иновации в проектирането на рационални обекти, търсеци ирационални естетически решения. – В: Съвременни технологии в културно-историческото наследство. Трета научна конференция с международно участие “Съвременни технологии в културно-историческото наследство”. Международен научно-изследователски и образователен проект “Изкуство и жизнена среда”., ЦМС на ТУ София, 22.10.2015 – 23.10.2015 г. Т. 3. София, 2016, с. 130-137.**
- 2. III-та НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЯ С МЕЖДУНАРОДНО УЧАСТИЕ “СЪВРЕМЕННИ ТЕХНОЛОГИИ В КУЛТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОТО НАСЛЕДСТВО”. [DVD]: Койчева, Жулиета. Технически иновации в проектирането на рационални обекти, търсеци ирационални естетически решения. 2016.**
- 3. Койчева, Жулиета. От линията – в пространството. Тенденции в развитието на творческите рисунки в скулптурата. Доклад пред VI докторантска конференция, НХА. 12.12.2013 г., София.**
- 4. Койчева, Жулиета. Опасни структури. Тенденции в проектирането на рационални обекти, търсеци ирационални решения. Доклад пред V докторантска конференция “Проблеми и перспективи в развитието на съвременния дизайн и декоративно-приложните изкуства”, НХА. ноември 2014 г., София.**