

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

ФАКУЛТЕТ ЗА ИЗЯЩНИ ИЗКУСТВА

КАТЕДРА „СКУЛПТУРА“

АВТОРЕФЕРАТ

към дисертация на тема:

Скулптура на готовите форми.

**Редимейд, асамбляж, намерен обект, отливка от натура, както и нови
технологични подходи в скулптурата на XX век**

за присъждане на образователната и научна степен „ДОКТОР“

ас. Стефан Илиев Иванов

Докторант на самостоятелна подготовка

Научен ръководител:

доц. Цветослав Христов

София, 2024 г.

Настоящият дисертационен труд е обсъден и допуснат за явяване на публична защита на заседание на Катедра „Скулптура“ при Факултета за изящни изкуства на Национална художествена академия на 29.05.2023 г.

Дисертационният труд се състои от три книжни тела:

1. Дисертация от 198 страници.

Съдържа: увод, изложение от 3 глави, заключение и библиография.

2. Автореферат от 43 страници.

3. Приложение №1, Приложение №2 и Приложение №3

Прил. №1 съдържа 218 бр. илюстрации и е от 56 страници.

Прил. №2 съдържа 3 бр. писмени интервюта и 2 бр. аудио интервюта.

Прил. №3 съдържа 1 бр. авторов превод на текст от 5 страници.

Съдържание на автореферата:

Състояние и актуалност на научното изследване	стр. 6
Анализ на наличната литература по темата	стр. 7
Научен апарат и терминология	стр. 8
Цели на научното изследване	стр. 12
Поставени задачи за постигане на целите на научното изследване	стр. 13
Обект на настоящия дисертационен труд	стр. 13
Предмет на дисертационния труд	стр. 14
Методология и методи на изследване	стр. 14
Структура на дисертационния труд	стр. 16
Увод	стр. 17
Контекст на развитие на изкуството през XX век и в частност „скулптурата на готовите форми“	стр. 19
Първа глава	стр. 21
Втора глава	стр. 24
Трета глава	стр. 26
Заключение	стр. 28
Приноси на настоящия дисертационен труд	стр. 31
Библиография	стр. 33
Списък с публикациите на автора по темата на дисертацията	стр. 43

Съдържание на дисертацията:

УВОД	стр. 5
Контекст на развитие на изкуството през XX век и в частност „скулптурата на готовите форми“	стр. 7
Състояние и актуалност на научното изследване	стр. 10
Анализ на наличната литература по темата	стр. 11
Научен апарат и терминология	стр. 13
Цели на научното изследване	стр. 16
Поставени задачи за постигане на целите на научното изследване	стр. 17
Обект на настоящия дисертационен труд	стр. 18
Предмет на дисертационния труд	стр. 18
Методология и методи на изследване	стр. 18
Структура на дисертационния труд	стр. 21

ПЪРВА ГЛАВА

Употреба на вече съществуваща природна или индустриална форма в нейния чист вид като скулптурно произведение или като основна съставна част от ново такова	стр. 23
1.1. Едгар Дега – от импресионизъм към неподозирания пластичен потенциал на готовата форма	стр. 25
1.2. Марсел Дюшан, появата на редимейд и случаят Ричард Мът	стр. 27
1.3. Течението „Нови реалисти“ и приноса на Пиер Рестани, като негов създател и идеолог	стр. 34
1.4. Арман Фернандес – Арман или кралят на всичко, което е вече направено	стр. 40
1.5. Даниел Споери и култа към пиршеството като начин на живот	стр. 48
1.6. Робърт Раушенберг и провокацията на американския попарт	стр. 56

- 1.7. Деймиън Хърст и изкуството встрани от добрия тон стр. 62
- 1.8. Правдолюб Иванов – еkleктиката на синтеза между форма и смисъл
..... стр. 74
- 1.9. Вито Валентинов и финият композиционен баланс на формите в
кавалетен мащаб стр. 87

ВТОРА ГЛАВА

Премоделиране и прекомпозиране на вече съществуваща форма, в полза на ново пластично произведение. Формата остава видима съставна част в произведението, но е подчинена на новата формална и концептуална същност на скулптурата. стр. 101

- 2.1. Пабло Пикасо или как в тривиалността на велосипедните части, да откриеш глава на бик стр. 103
- 2.2. Сезар Балдачини - диригентът на компресираната реалност стр. 106
- 2.3. Жан Тингели, кинетичното изкуство и абсурдът на нефункционалните машини стр. 114
- 2.4. Луис Невилсън - олтари на ненужния отпадък стр. 122
- 2.5. Георги Чапкънов и неподозираният живот в старото желязо стр. 125
- 2.6. Огнян Петков - от рибното барбекю до родословното дърво
..... стр. 132

ТРЕТА ГЛАВА

Отливка от натура или друга вече съществуваща форма. Употребата на дадена форма като структурна основа или първоизточник за създаване на ново скулптурно произведение стр. 141

- 3.1. Христо Явашев - Христо и ранните му пакетажи стр. 143
- 3.2. Джордж Сигъл и отпечатъците на моментите от ежедневието
..... стр. 151
- 3.3. Едуард Кийнхолц - да правиш изкуство с останките от Лос Анджелис
след апокалипсиса стр. 154

3.4. Рейчъл Уайтрийд - да колекционираш следите на собственото си съществуване	стр. 156
3.5. Симеон Симеонов - да деформиращ образците на класическото изкуство	стр. 167
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	стр. 183
ПРИНОСИ НА НАСТОЯЩИЯ ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД	стр. 186
БИБЛИОГРАФИЯ	стр. 188
СПИСЪК С ПУБЛИКАЦИИ	стр. 198

ПРИЛОЖЕНИЕ №1 – ИЛЮСТРАТИВНИ МАТЕРИАЛИ

ПРИЛОЖЕНИЕ №2 – ИНТЕРВЮТА

ПРИЛОЖЕНИЕ №3 – ПРЕВОД НА ТЕКСТ

СЪСТОЯНИЕ И АКТУАЛНОСТ НА НАУЧНОТО ИЗСЛЕДВАНЕ

Изборът на темата „Скулптура на готовите форми“, както и подзаглавието „Редимейд, асамбляж, намерен обект, отливка от натура, както и нови технологични подходи в скулптурата на XX век“ е провокиран на първо място от отчетливата тенденция за недостатъчното представяне и изследване на проблематиката в научната литература на български език. Също така, липсва ясен паралел между процесите, в изкуството на XX век, задвижвали креативните и творчески процеси, и в частност полето на скулптурата в глобален мащаб, с тези възникнали у нас. До голяма степен това се дължи на известната географска отдалеченост на България от знаковите европейски и световни културни центрове, концентриращи в себе си творческата енергия, двигател за развитието на изкуството. Друга основна причина за това е геополитическото позициониране на България в годините на Студената война като държава от Източноевропейския блок. Българското изкуство много често и съзнателно е направлявано в посока диаметрално противоположна на тази, в която се развивава изкуството на западноевропейските страни по това време. Желязната завеса в периода 1945 - 1989 година затруднява достъпа на информация за достиженията на модерната „западна“ култура. В България липсват достатъчно достъпни данни за актуалността на случващото се в полето на визуалните изкуства през този период в световен мащаб. Всичко това води до формирането на специфична и характерна сцена за развитие на визуалните изкуства у нас, която сама по себе си заслужава отделно подробно изкуствоведско изследване.

От друга страна, през последните тридесет и пет години на развитие на демократичните процеси, в България се забелязва отчетлива тенденция и стремеж към догонване на световния ритъм в изкуството, своеобразно прибързано наваксване, което често лежи на готов и вече отработен от други артисти и култури терен. Липсата на собствен емпиричен опит в сферата, често рефлектира в не толкова убедителни резултати, появяващи се на съвременната визуална сцена у нас.

Смятам, че с настоящото изследване могат да се запълнят частично гореспоменатите празноти в познанието за световните визуални образци и процеси в изкуството на XX век, а визуалната сцена у нас би могла по-лесно да навакса съществуващата дистанция.

Настоящият дисертационен труд би бил от полза както на студенти и ученици, изучаващи тематиката свързана с визуалните изкуства, и в частност скулптурата, така също и на работещите в същата сфера професионалисти-художници.

АНАЛИЗ НА НАЛИЧНАТА ЛИТЕРАТУРА ПО ТЕМАТА

След направения преглед на наличната научна литература на български език се установи, че няма обстоен и систематизиран анализ на разглежданата тук тема, касаеща „Скулптурата на готовите форми“ както и достатъчно литература, за разглежданите тук автори и течения в изобразителното изкуство на XX век. Основната информация на български език може бъде събрана от спорадични статии, като:

АНГЕЛОВ, Ангел, 2007. След епатажа и преди интеграцията на публиката: творчеството на Кристо (Явашев) и Жан-Клод до края на 1960-те години. *Електронно списание LiterNet*. бр. 4 (89)

ЗАНКОВ, Венцислав, 2008. Бедното изкуство. Симеон Симеонов при Васка Емануилова, Срещу архитектурата, 28.06-25.07.2008.
<http://zankov.info/>

Липсата на достатъчно и задълбочени научни текстове на български език, по темата от една страна е поради факта, че разглежданите процеси в изкуството се появяват и развиват, извън територията на България, от друга заради спецификите на българското изкуство и неговата по-различна геополитическа ориентация в периода след Втората световна война, свързано с принадлежността на България към държавите от бившия Съветски блок и естетическите норми,

които са се налагали и толерирали от тогавашния тоталитарен комунистически режим.

В наши дни, в българската изкуствоведска литература, частично се компенсират пропуските с научните разработки и дисертационни трудове като:

СТОИЛЛОВ, Симеон, 2017. *Съвременни форми на изкуството в пространството от средата на XX-ти век до днес*. София: Национална художествена академия.

ИВАНОВ, Правдолюб, 2015. *Сайт-спесифик арт: мястото и неговото произведение. Дали да преместиш работа означава да я разрушиш?* София: Национална художествена академия.

Реално, по-голямото количество от наличната литература по темата е концентрирана в чуждоезични издания като:

HARRISON, Charles and WOOD, Paul J. (eds.), 2002. *Art in Theory, 1900–2000: An Anthology of Changing Ideas*. 2. Wiley-Blackwell.

PETRY, Michael, 2012. *The Art of Not Making. The New Artist/ Artisan Relationship*. Thames and Hudson.

HUGHES, Anthony and RANFFT, Erich (eds.), 1997. *Sculpture and Its Reproductions*. Reaktion Books.

RUHRBERG, Karl, HONNEF, Klaus, SCHNECKENBURGER, Manfred and FRICKE, Christiane, 2005. *Art of the 20th Century*. Taschen.

НАУЧЕН АПАРАТ И ТЕРМИНОЛОГИЯ

Разработваната тема изисква изясняване на основна терминология и понятия, които са ключови за проучването:

Редимейд - сериен обект или предмет, произведен по промишлен път, който е отделен от ежедневиия си утилитарен контекст и поместен в изложбена зала или музей, като произведение на изкуството.

В „Илюстриран речник на термини на изкуството“, намираме следното определение: *Редимейд (англ. Ready-made). Термин въведен около 1913 г. от Марсел Дюшан за описание на предмети от всекидневието, които са изведени от тяхната обичайна среда и са третираны като произведения на изкуството. Вж. и „Намерен предмет“ (Луси-Смит 1996а, с. 162–163).*

А в образователната платформа за съвременно изкуство „Алос“ терминът е дефиниран по следния начин:

(...) индустриално създаден, функционален предмет от ежедневието, използван директно от художника, като произведение на изкуството, променяйки контекста му. За първи път в историята на изкуството авторът изразява себе си чрез форма, която не е негово собствено творение и дори не е форма на изкуството. Ключовият момент за редимейда е извеждането на отделния предмет извън присъщите му място и функция, и поставянето му в коренно различна ситуация, която дава друга насока за неговото възприемане (Редимейд. АЛОС Образователна платформа за съвременно изкуство).

Асистиран редимейд - в своята същност той е базиран отново на идеята за редимейд, употребен за целите на създаване на произведение на изкуството от вече съществуваща или готова форма. При асистирания редимейд обаче, готовата форма бива по някакъв начин манипулирана или доработена от автора. Тя бива променена и не остава в абсолютния си чист, първоначален вид.

Асамбляж - логичната крачка след колажа е достигането до асамбляжа. Тук вече говорим за излизане от плоскостта на двуизмерното и навлизане в триизмерното пространство. Самата форма представлява комбиниране на разнородни ежедневни предмети, обикновено фиксирани върху равнинна плоскост. Терминът асамбляж е измислен от Жан Дюбюфе през 50-те години на ХХ век. Като изразна форма обаче, се ползва още от времето на кубизма и дадаизма. В „Илюстриран речник на термини на изкуството“ се открива следното

определение: *Използване на триизмерни намерени материали („намерен предмет“)* за създаване на произведения на изкуството. Този метод, който произлиза от колажа, е широко популярен в края на 50-те години на XX век като част от възраждането на интереса към дадаизма (...) (Луси-Смит 1996б, с. 18)

Намерен обект (предмет) - (от френски - *objet trouvé*; от английски - *found object*) - обект, част от произведение на изкуството, създадено от неприкрити, но често модифицирани предмети или продукти. Това обикновено не са материали, от които се прави изкуство, често защото те вече имат различна, несвързана с изкуството функция. Пръв публично използва термина Пабло Пикасо. Отново в „Илюстриран речник на термини на изкуството“ има подобна дефиниция: **„Намерен предмет“**, „*обже труве*“ (фр. *objet trouve*). Предмет, взет непосредствено от обкръжаващата художника реална среда и представен като произведение на изкуството или като част от него, без или само с малка промяна. Вж. и *Колаж, Реди мейд* (Луси-Смит 1996в, с. 118).

Скрапарт - от английски - *scrap art*; може да се срещне и като изкуство от боклуци, в превод на английски език - **junk art**, което се осмисля като: *триизмерна скулптура или форма на изкуство, направено от изхвърлен материал като метал, стъкло, дърво и др* (Merriam-Webster.com Dictionary)¹.

Отливка от натура - (от английски - *life cast*) - триизмерен обект, създаден посредством отливка или калъп на вече съществуваща форма от живо тяло на човешко, животинско същество, природна форма или неодушевен предмет. За яснота е разумно да се разгледат определенията на понятията отливка и отливане: **Отливка** – *Изделие направено чрез отливане* (Луси-Смит 1996г, с. 134). **Отливане** – *Процес на създаване на художествени произведения (например медал, гипсово копие) при който течен материал се излива в калъп* (Луси-Смит 1996д, с. 134).

Скулптура на готовите форми - терминът се използва като обобщаващ всички възможни творчески подходи за работа със заимствани от друга сфера и

¹ Преводът от английски език е направен от автора на дисертацията.

контекст пластични форми. Той не е широко възприет в литературата и от изкуствоведите, но на този етап смятам, че е подходящ да бъде използван като събирателен за художествените термини като редимейд, намерен обект, отливка от натура, 3D сканиране от натура и др. Може да послужи за по-общо групиране на различни творчески практики, свързани с употребата на вече съществуващи, готови форми или такива, създадени без необходимостта от формалната, мануална намеса на автора. В този ред на мисли следва да се пояснят понятията скулптура и форма, ключови за дефинирането на нововъведения термин скулптура на готовите форми.

Скулптура - 1. *Всяко произведение на изкуството, изпълнено в три измерения* 2. *С развитието на концептуализма през 70-те години на XX век терминът започва да се използва и за широк кръг от авангардни произведения на изкуството (...)* Така терминът се превръща в определение за почти всеки вид художествена дейност, която е различна от живописата (Луси-Смит 1996е, с. 176).

Форма - *Всяка отделна форма и отделен обем, както и техните взаимовръзки, изобразени в дадено произведение на изкуството, независимо от това дали е фигуративно, или абстрактно (за разлика от неговите тема или съдържание)* (Луси-Смит 1996ж, с. 198).

Немоделирани скулптура - този термин се използва като обобщаващ всички възможни творчески подходи за работа със заимствани от друга сфера и контекст пластични форми. В скулптурата, **моделирани** се дефинира по следния начин: (...) *Използване на нетраен материал (восък или глина) за създаване на триизмерна форма* (Луси-Смит 1996з, с. 115).

3D сканиране, принтиране и гравирани - (от английски - 3D scanning, printing and engraving). Процес на цифрово анализиране и дигитализиране на обект или дадена среда от реалния свят с цел да се съберат данни за неговата/тяхната форма, външен вид, текстура, точни размери и разположение в пространството. Събраните данни могат да се използват за изграждане на

триизмерен модел. Впоследствие дигиталната информация, съдържаща се в даден 3D модел може да бъде репликирана обратно във веществен материален обект, посредством различни технологии на печат или обработка на материала, посредством 3D принтери или гравири.

ЦЕЛИ НА НАУЧНОТО ИЗСЛЕДВАНЕ

Основна цел на изследването е да бъдат попълнени съществуващите в научните изследвания и специализираната литературата на български език пропуски, касаещи теоретичните и практическите проблеми по темата „Скулптура на готовите форми“.

Друга цел на настоящия научен труд е да бъдат разгледани специфичните творчески практики в полето на скулптурата, свързани с употребата на вече съществуващи или готови форми за целите на създаване на скулптурно произведение.

Настоящата дисертация, също така цели да структурира и систематизира три основни авторски подхода или творчески стратегии, при употребата на готови форми в скулптурно произведение. Тези три фундаментално различаващи се подхода и авторите работещи с тях ще бъдат разпределени тематично в трите основни глави на настоящия труд.

Посредством паралелното разглеждане на чуждестранни автори и български такива, работещи в контекста на националната визуална сцена, се цели да се създаде своеобразен паралел между процесите, случващи се в динамичния поток на световното изкуство, с тези характерни за България. Въпреки някои времеви и концептуални разлики, паралелите в сходните авторски търсения на скулпторите от глобалния и локален контекст са видими. За това те биха могли да бъдат поставени в обща контекстуална рамка.

ПОСТАВЕНИ ЗАДАЧИ ЗА ПОСТИГАНЕ НА ЦЕЛИТЕ НА НАУЧНОТО ИЗСЛЕДВАНЕ

Една от водещите задачи е историческият преглед на процесите в изкуството, свързани с темата на дисертацията, както и обособяването на времеви диапазони за разглежданата проблематика и ясното разпределение на изследваните тенденции в скулптурата на XX и началото на XXI век.

Необходимо е да се направи преглед на теченията в изкуството от епохите на модернизма и постмодернизма, касаещи изследваната тема, анализ на процесите, характерни за тях, както и да се разгледат емблематични автори и техните творби, в които са използвани „готови форми“ за създаване на скулптурни произведения.

Налага се обособяване на три основни концептуални и формални творчески подхода, съответно в трите глави на изследването. Посредством това тематично групиране може да бъде обединено творчеството на привидно съвсем различни автори в обща за тях тенденция, обусловена от начина им на скулптиране, посредством вече готови форми.

Една от водещите задачи е да се направят серия от интервюта с български автори, представители на различни поколения в българската скулптура, работещи в духа на изследваната проблематика. Посредством този пряк досег със създаването от тях изкуство и личният прочит на творчеството им, ще бъдат открити специфичните тенденции и авторски стратегии.

ОБЕКТ НА НАСТОЯЩИЯ ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД

Обект – това е процес или явление, пораждащо проблемна ситуация и е избран за изследване. Обект е това, към което е насочена познавателната дейност на субекта (...). Обект на всяка отделна научна дисциплина е това, което тя изследва (Гавраилов 2014, с. 66).

Обект на настоящето научно изследване са специфичните скулптурни и творчески практики или авторови художествени стратегии за създаване на произведения на изкуството, които в своята същност могат да бъдат определени като „Скулптура на готовите форми“.

ПРЕДМЕТ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Предметът на изследването обхваща най-значимите, съществените свойства и отношения на обекта, познаването на които е особено важно за решаването на теоретичен или практически проблем (...) (Гавраилов 2014, с. 67).

Предмет на настоящето изследване са съответните течения в изкуството, както и концептуалните и/или технологични подходи за реализация на дадено скулптурно произведение, като: редимейд, асамблаж, намерен обект, отливка от натура, както и нови технологични подходи в скулптурата на ХХ век.

Научната разработка включва общо двадесет (20) автори, от които петнадесет (15) чуждестранни и пет (5) български. При разглежданите автори с български произход е избран методът на изследване посредством индивидуални интервюта. Интервютата с горепосочените автори са проведени в периода 26.10.2022 – 30.07.2023 г.

МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДИ НА ИЗСЛЕДВАНЕ

Методологията на изследване в настоящата теоретична работа е свързана с наблюдение, систематизиране, сравнителен анализ и теоретично обобщаване. В дисертацията са използвани съвкупност от методи, съгласно известна класификация в следната последователност:

Анализът е мислено разчленяване, разлагане на обекта на изследване на прости, съставни части за поотделното им изучаване като елементи на сложното цяло. Посредством системното разчленяване се цели изследване на функцията, структурата, организацията, йерархията, връзките, съотношенията и взаимодействията между съставните части (Гавраилов

2014, с. 35). Този метод като общологически е използван с цел да се добие цялостна представа за различните автори от разгледаните в изследването течения в изкуството.

Методът на синтез - *свързва отделните страни (части) на обекта с цел изследването им като единно цяло. Това цяло впоследствие се разглежда като нещо сложно, състоящо се от множество елементи* (Гавраилов 2014, с. 37). Този метод е приложен, за да се групират разнообразни по стил на работа автори, съответно в трите основни глави на дисертацията. Синтезът им е по отношение на сходства в авторовите им стратегии, а също така за да се направи паралел между съвремените български художници и модерните им западни съвременници.

Методът на сравнението е *мисловна операция, заключаваща се в съпоставяне на обекти с цел установяване на сходства или различия между тях. Сравнението трябва да води до представа за универсалната сравнимост (...)* (Гавраилов 2014, с. 38). С помощта на този метод е търсено мястото на отделните автори в различните художествени течения.

Метод на обобщението - *метод на мислене в резултат, на което се установяват общи свойства и признаци между предметите и явленията; определяне на общо понятие, в което се отразяват съществените, основните признаци на предметите и явленията на даден вид* (Гавраилов 2014, с. 40). Този метод на изследване системно се използва в разработката, за да се дефинират ясно множеството понятия и принадлежността на авторите към съответните течения.

Историко-логическите методи се *заключават в разкриването на исторически факти и явления в цялото им разнообразие, отчитайки важни исторически и времеви характеристики. На тази основа чрез мисловно пресъздаване на историческия процес се разкрива логиката на неговото движение* (Гавраилов 2014, с. 40). Като теоретични методи те са използвани, за да се проследят хронологически възникването и развитието на различните

течения, връзката им с историко-политическия контекст и еволюцията на авторовите концепции.

В предварителната и същинска работа по написване на дисертацията широко са използвани следните емпирични методи на изследване:

Проучването на източници с информация – *проучване и акумулиране на информация и факти в хода на цялото научно изследване. С него се допринася за осмисляне, преценка, стимулиране на интереса, актуализиране на изследванията, трупане на липсваща важна информация* (Гавраилов 2014, с. 41). Това се оказва много съществена част от изследователската работа, поради липса на достатъчна изкуствоведческа литература на български език. От друга страна, процесът на използване на преобладаващата англоезична такава е свързан с езикови знания и умения за превод.

Интервюто е метод при който интервюиращият в личен контакт с респондента поставя въпроси по определен план и получава устни отговори. (...) *Интервюиращият, ползвайки въпросник, план, бланка или карта задава въпроси, направлява беседата, фиксира отговорите, като съхранява неутрална позиция и фиксира резултатите. Интервюто може да бъде стандартизирано или свободно* (Гавраилов 2014, с. 55). В научната разработка е използвана формата на свободно интервю като: (...) *беседата с респондента се провежда по определен кръг въпроси, като му се дава свобода на отговорите* (Гавраилов 2014, с. 55).

Проведени са пет броя интервюта с български творци, работещи в стилистично близки до изследваната тема творчески практики.

СТРУКТУРА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

За да изпълни набелязаните по-горе цели и задачи, представеният дисертационен труд на тема „Скулптура на готовите форми. Редимейд, асамбаж, намерен обект, отливка от натура, както и нови технологични подходи в скулптурата на XX век“ приема следната логическа структура: увод, първа, втора и трета глави, заключение и библиография.

УВОД

От дълбока древност, професионалните умения на скулптора са били високо ценени и търсени. Владетели (фараони, царе, крале), пълководци, религиозни водачи, шамани, жреци и свещеници са разпознавали в създадените от творците произведения начин да се увековечи властта им. Те са декорирали и украсявали със скулптури и релефи своите дворци, храмове и градове, в стремежа да покажат величието си, да визуализират и легитимират статута си на владетели, благословени директно от Бог. По този начин са държали в подчинение поданиците си и респектирали враговете си. Съвсем естествено скулптурата се превръща в посредник и непосредствена връзка на простосмъртните с Божествения промисъл. Тя е въздействащо на сетивата средство, с което може да се даде обяснение на иначе така абстрактната идея за висшата сила на Създателя.

Като контрапункт на гореказаното, по времето на Ренесанса с присъщия му антропоцентризъм, за първи път така категорично се поставя човекът в центъра на космогонията. Съвременникът на тази епоха се явява все по-близо до Създателя си, не толкова като негов проводник, а като съавтор и творец на собствените си идеи. По този начин художникът и някогашният скулптор-„наемник“ на по-висшестоящите от него, вече придобива ранга на създател, архитект, който буквално и преносно извайва една нова действителност.

Много по-късно и безспорно доста отчетливо, в средата на XIX век, художникът отново е заставен да преосмисли миросгледа си към изкуството и творческия си статут. С масовото навлизане на фотографията и популяризирането ѝ в тогавашния живот, творецът губи основното си предимство да пресъздава действителността дословно. Пред него вече е задължението да намери алтернатива на фотографския документ. Да прозре отвъд очевидността на пейзажа, като предложи на зрителя по-субективна гледна точка. Като следствие на този процес, се развива импресионизмът, а след него кавалкада от стремглаво жанрово развитие на изкуството: символизъм, фовизъм, поантилизъм, експресионизъм и т.н. В своята книга „История на красотата“ Умберто Еко

цитира думите на Клод Моне, който дава названието на течението импресионизъм, посредством заглавието на картината си „Импресия, Изгряващо слънце“ от 1872 година: „*Няма нищо по-истинско от онова, което се вижда от пръв поглед*“, или – „*не се прави пейзаж, море, фигура, прави се впечатлението през един час на деня от един пейзаж, едно море, една фигура*“ (Еко 2006, с. 356).

На фона на все по-близката до широката публика фотография, импресионистите предлагат възможност за отразяване на реалността чрез чувството за нея. Това налага артистите от това направление в изкуството да променят цялостното разбиране за живописна концепция.

В настоящия текст, се разглежда подробно как век по-късно, художниците на ХХ век отразяват действителността, като използват предмети, артефакти, отломки, остатъци и отпадъци от ежедневната дейност на съвременния човек. Именно тази тема, за така наречената по-долу в текста „скулптура на готовите форми“ е в сърцевината на настоящия дисертационен труд. Представят се в детайли появата и развитието на специфичен вид произведения на изкуството, съдържащи в себе си елементи с неподозирана до този момент художествена функционалност и заряд.

В изкуството от края на ХХ век до наши дни, когато повече от всякога творецът, художникът или скулпторът имат неограничените възможности да изразяват себе си, без да се съобразяват с политически догми, фанатични религиозни възгледи или каквито и да е било други рамки, по-важно става не как е направено едно произведение на изкуството, а какво е неговото послание. В тази връзка художникът, и в частност скулпторът, също претърпява трансформация и излиза извън рамката на конвенционалното разбиране за себе си - да работи сам, затворен в ателието си, да създава на ръка всяка отделна своя творба, превръщайки я по този начин в уникално произведение на изкуството. До този момент изброеното се е разбирало като израз на артистичен „гений“ - стереотип, който вече не е толкова актуален. Вместо това се забелязва тенденция, в която художникът умишлено се дистанцира от физическия акт на създаване на дадена

творба. Той преминава в позицията на контролор на работния процес, извършван вече от висококвалифицирани професионални леяри и изпълнители-наемници, които осъществяват всички необходими технологични операции. Въпросът кой реално върши работата, повдига още теми за статута на автора на самото произведение: Каква е разликата между твореца и изпълнителя? Каква е разликата между изкуството и занаята? Каква е връзката между креативността и производството? Кога нещо (даден обект) е произведение на изкуството?

КОНТЕКСТ НА РАЗВИТИЕ НА ИЗКУСТВОТО ПРЕЗ ХХ ВЕК И В ЧАСТНОСТ „СКУЛПТУРАТА НА ГОТОВИТЕ ФОРМИ“

Втората индустриална революция от средата на XIX век до Първата световна война и близо две десетилетия след нея променят начина, по който човек пътува, работи, подобрява бита и начина си на живот чрез нови предмети и машини. Човекът става „потребител“ а обществото „консуматорско“. Човекът от двадесетте и тридесетте години на XX век е преди всичко консуматор, за първи път произвежда и употребява много повече отколкото му е необходимо да преживее. Пред него, витрината на магазина и стоките, предлагани вътре се разкриват като своеобразни музейни експонати. Този свят засмуква със стремителна сила клиента, търговските вериги са тези центрове на изобилието, в които се оглежда бездънното стремление на хората да заситят ежедневните си битови нужди. Всичко достъпно за покупко-продажба се фетишизира. Предметите се разглеждат вече като стоки в потребителската кошница, като обекти основно с функционална значимост. Колкото по-голяма е серийността на производството, толкова повече се обезценява стойността на продукта. Доскорошното разбиране, че уникалността е в лимитиран тираж, че скъпото и търсеното са в единични бройки и недостижими за масовия вкус, е оборено от универсалния характер на масово произвежданите стоки за сметка на естетиката.

В глава от книгата „История на красотата“, озаглавена „Предмети за употреба: критика, комерсиализация, серийност“, Умберто Еко пише:

В края на краищата предметът загубва онези черти на уникалност, „аурата“, които определят неговите Красота и значимост. Новата Красота е възпроизводима, но тя освен това е преходна и подлежи на изхабяване: принуждава потребителя бързо да я замени, поради износване или омръзване, за да не спира растежът на цикъла на производство, разпределение и употреба на стоките. Симптоматично е, че в някои големи музеи - като МоМа (Музей за модерно изкуство) в Ню Йорк или Музея на декоративните изкуства в Париж - има места за предмети от всекидневието като мебели и аксесоари, свързани с обзавеждането (Еко 2006, с. 377).

През 1915 година Марсел Дюшан използва за пръв път термина редимейд за обозначение на неговите собствени експерименти, като с това понятие той описва своята скулптура Bicycle Wheel или в превод „Велосипедно колело“ създадена през 1913 година (ил. 1 и 9). Малко по-късно Дюшан създава и серията от редимейд обекти, сред които са и емблематичните: Bottle Rack („Поставка за бутилки“) - 1914 г. (ил. 2) и Fountain („Фонтан“) - 1917 г. (ил. 3). Творчеството му оказва огромно влияние върху развитието на изкуството. Заявката на Дюшан е своеобразна критика към заличаването на естетическата стойност и въздействие на предметите за сметка на тяхната функционалност. Дюшан прививда неочаквана естетическа форма там, където обикновените хора виждат само утилитарна значимост. Това е опит за артистичен бунт и провокация, заявени от него на фона на стремглавото потребление - контрапункт на класическите до този момент форми за изразяване в изкуството. Дюшан се изправя срещу традицията на показване на арт творби в елитарни салони, журирани и курирани от често субективни комисии.

Впоследствие, творци работещи в теченията сюрреализъм, дадаизъм, скрапарт, асамбляж, попарт, „Нови реалисти“ и други, използват немоделирани от тях самите форми и предмети, като съставна част или като градивен елемент на скулптурните си произведения.

В началото на XXI век тези идеи намират реализация с развитието на съвременните компютърни технологии като триизмерното сканиране от натура. Става възможно мултиплицирането на сканираните образи с помощта на роботизирани гравирани и 3D принтери.

Възниква въпросът за ролята на автора в създаването на художествената творба и кога даден обект може да бъде наречен произведение на изкуството. Преосмисля се класическата представа за твореца-скулптор, създаващ произведенията си със собствени усилия и умения, чрез ваяне на скулптурни форми от каменния масив или другите класически методи на моделиране в глина, гипс и восък. Водеща в изкуството става художествената идея и концепция, за постигането на която не се поставят ограничения за използваните средства и начина на тяхното създаване.

Дисертацията се фокусира върху новото разбиране за твореца-скулптор, който е в ролята на своеобразен визуален композитор, възползващ се от вече съществуващи обекти или природно образувани форми, без да е нужно те да бъдат създадени собственоръчно от самия него. Натоварени с друга функция или контекст, или чрез смяна на материалността им, тези форми биват възприемани като произведение на изкуството или като основен негов градивен елемент.

ПЪРВА ГЛАВА

В първа глава на изследването се разглежда проблематиката свързана с **„Употреба на вече съществуваща природна или индустриална форма в нейния чист вид като скулптурно произведение или като основна съставна част от ново такова“**. В главата се разглежда творчеството на авторите Едгар Дега, Марсел Дюшан, Пиер Рестани, Арман Фернандес, Даниел Споери, Робърт Раушенберг, Деймиън Хърст, Правдолуб Иванов и Вито Валентинов като се засяга употребата на редимейд, асамбляж, намерен обект и приобщените към изкуството форми и обекти от други сфери и контексти.

В първа глава от настоящия труд, се очертава една от основополагащите посоки, фокус на изследването. Става дума за специфичната художествена практика, посредством която авторът на дадено скулптурно произведение умишлено се отказва от възможността, той собственоръчно да моделира и буквално да изработи същото това произведение. Творецът вече съвсем съзнателно загърбва желанието да докаже и демонстрира своите мануални умения и буквално да вае формите на творбата си, чрез професионални и занаятчийски способности.

Вместо това скулпторът се поставя в позицията на концептуален, визуален селектор, който привиква в заобикалящия го свят на предметите и вещите, скрит до този момент за околните, неподозрян потенциал. Артистът съзнателно избира да използва, дадена вече съществуваща форма, като я откъсва от обичайния контекст, към който тя принадлежи или към който се асоциира. По този начин обектът на изкуството заживява нов живот като артефакт. Пример в това отношение е произведението на Марсел Дюшан – „Фонтан“ (1917 г.). Вече е без значение дали художникът е изработил собственоръчно дадено произведение или не. Важното е, че той го е припознал и избрал за такова.

Настоящата първа глава започва с разглеждането на емблематичното произведение на Едгар Дега – „Малка балерина на 14 години“. В тази творба, Дега по енигматичен начин съчетава гореспоменатите два подхода, създавайки хибриден образ. Фигурата на малката балерина е изящно моделирана в естетиката на импресионистичната и сякаш жива форма. В контраст с плътността на бронзовата отливка обаче, върху нея е поставена истинска пачка от нежен тарлатан. Въпреки че тази детска дреха не е физически изработена от самия Дега, той допълва по неповторим начин усещането за виталност на сякаш живата материя. (ил. 4 – 6)

По-нататък се изследват творческите провокации на Марсел Дюшан, който е може би най-ключовата и основополагаща фигура, както за развитието на изкуството на XX век, така и за проблематиката на настоящия текст. Посредством

своите редимейд обекти той променя начина, по който изкуството е възприемано до този момент и поставя основите на неговото концептуалното развитие. **(ил. 1 – 3 и 7 – 14)**

Върху постигнатото от Дега и Дюшан се развиват представителите на френското течение „Нови реалисти“. Тяхната дейност е застъпена в тази глава, посредством концептуалното контекстуализиране на Пиер Рестани, теоретик и критик на изкуството, скулптора-експериментатор Арман Фернандес с неговите асамблажи и акумулации, както и скулптора с румънски произход Даниел Споери. **(ил. 15 – 31 и 32 – 43)**

В дисертацията се проследява творчеството на американския представител на попарта и наследник на нео Дада - Робърт Раушенберг, както и на английския провокатор и дързък експериментатор Деймиън Хърст, който опитомява силата на дивата природа, вкарвайки я в клетката на галерийния бял куб. **(ил. 44 – 49 и 50 – 63)**

Важен акцент в края на всяка от трите глави е търсенето на сходства и паралели в процесите на развитие на световното изкуство с това на българската сцена.

В първа глава подобен паралел се прави с творчеството на Правдолюб Иванов и Вито Валентинов. И двамата автори несъмнено работят в полето на редимейд скулптурата, намереният обект или активно използват асистиран редимейд при реализацията на своите пластични идеи. Посредством отговорите на въпросите зададени към тях, детайлно се разглеждат индивидуалните творчески специфики в създаването от тях изкуство и се анализира в дълбочина личната им авторова позиция, в контекста на темата на настоящия научен труд. **(ил. 64 – 71 и 72 – 86)**

ВТОРА ГЛАВА

Втора глава се занимава с проблематиката касаеща **„Премоделиране и прекомпозиране на вече съществуваща форма, в полза на ново пластично произведение. Формата остава видима съставна част в произведението, но е подчинена на новата формална и концептуална същност на скулптурата“** Подробно се разглежда творчеството на Пабло Пикасо, Сезар Балдачини, Жан Тингели, Луис Невилсън, Георги Чапкънов и Огнян Петков. Представят се творческите подходи, свързани с вторичната преработка на разнообразни по вид и произход форми и обекти за композиционните цели на скулптурното произведение, в което те са включени като формообразуващ елемент. Намират подобаващо място тенденции в скулптурата като скрапарт, асамбляж, работа с намерени обекти и художници представители на течението „Нови реалисти“. Естествено се прави паралел с български автори, работещи в същата посока.

Втората глава на настоящия текст до голяма степен доразвива и надгражда идеите и авторовите подходи, представени в предходната част. Едновременно с това, акцентира върху нов аспект на разглежданата научна проблематика. Тук отново е направено позоваване на вече съществуваща и немоделирана от самия автор форма, но този път, творецът решава, че в името на своето произведение тя трябва да бъде допълнително обработена. По този начин, изначалната форма губи чистия си и автентичен вид. Например в творчеството на скулптора Сезар Балдачини, представител на познатото течение „Нови реалисти“, изпод премазаните от механични преси ламарина и всевъзможни механични елементи, зрителят може да разпознае първоизточника на формата, а именно конкретен модел автомобил или друга вещь от бита. След намесата на Сезар обаче произведението преминава в нов смислов и естетически контекст. Сложната първоначална форма е сведена до минимализма на призма с конкретни, строги пропорции. Изпънатите аеродинамични линии на автомобилните силуети вече са подчинени от силата на натиска, оказан от пресата за рециклиране. Превърнали са се сякаш в небрежно намачкани, меки драперии. (ил. 93 – 108)

Друг възможен авторов подход, който също представлява научен интерес е как съществуващата форма, със своята индивидуалност бива приобщена към произведение на изкуството. Тя, бидейки само една малка част или детайл от творбата, спира да бъде възприемана като индивидуална форма, а остава подчинена на цялостната композиция и концептуален смисъл. Този подход е широко разгърнат в работата на т.н. течението скрапарт. Творецът е в ролята на компилатор, който захранва творческия си процес на работа, събирайки вече ненужни машинни елементи. Той създава изцяло ново по смисъл и композиция произведение. Често между съставните елементи на това произведение и неговата цялост няма пряка смислова връзка. Елементите, които го изграждат се превръщат в градивна структурна единица, а скулптурното произведение съществува със свой собствен смисъл, независещ от състава си.

Може би най-подходящият пример в тази посока може да бъде даден с думите на испанския мултижанров творец Пабло Пикасо, чието творчество е разгледано именно в този раздел. По повод своето емблематичното произведение „Глава на бик“, той не веднъж с чувство за хумор казва, че във велосипедната седалка и кормило, намерени от него на депото за старо желязо, той мигновено е съзрял главата на бик. А най-вероятно, ако един ден велосипедист види неговото произведение, то той сигурно би разпознал в образа на бика просто обикновени велосипедни части. (ил. 87 – 92)

Освен горепосочените двама творци в тази глава се обръща внимание на автори като швейцарския скулптор Жан Тингели, заслужил титлата „баща на кинетичната скулптура“. (ил. 109 – 120)

Ще се коментират и олтароподобните скулптурни инсталации на Луис Невилсън, която ползва дървените отпадъци от корабостроителните и дърводелски работилници на Ню Йорк, за направата на създадените от нея скулптурни композиции. (ил. 121 – 129)

А в края на тази глава, посредством интервюта проведени с българските автори Георги Чапкънов и Огнян Петков се прави опит за паралел и поставяне на

творчеството им в общия контекст на световното изкуство. И двамата разработват специфична творческа практика на работа, свързана със създаването на произведения на изкуството от старо желязо и скрап-елементи намерени на депата за рециклиране на отпадъци от индустрията. Използваните от тях намерени метални детайли са своеобразен градивен елемент или съставна част за постигане на нова, конкретна и коренно различна образност. (ил. 130 – 140 и 141 – 156)

ТРЕТА ГЛАВА

Трета глава разглежда творческия подход **„Отливка от натура или друга вече съществуваща форма. Употребата на дадена форма като структурна основа или първоизточник за създаване на ново скулптурното произведение“**. Представено е творчеството на автори, работещи в областта на скулптурата като Христо Явашев - Кристо, Джордж Сигъл, Едуард Кийнхолц, Рейчъл Уайтрийд и Симеон Симеонов.

В тази последна глава, се анализира третият възможен авторов подход, обект на изследване в настоящия научен труд. Той касае употребата за целите на създаване на произведение на изкуството, на вече съществуваща форма, този път обаче присъстваща в скулптурата, посредством своя отпечатък, позитивна или негативна отливка като копие на оригинала. Това може да бъде отливка, свалена директно от натурна форма или човешко тяло. Отливка от неодушевен предмет или пространство. Чрез свалянето на точен отпечатък от реалността, скулпторът елиминира нуждата от моделирането на съответния елемент. Нещо повече, отливката носи точните и специфични индивидуални характеристики на първоизточника, което я прави своеобразен автентичен представител на реалността.

Този подход на работа отчетливо може да бъде забелязан в творчеството на американския скулптор Джордж Сигъл, който прави своеобразни черупки-отпечатъци от живи човешки тела, посредством напластяването на бинтови

марли, предварително обмазани с гипс. В тези негови отпечатьци, зрителят може да разпознае сякаш с документална точност пренасянето на „живия живот“, такъв какъвто може да бъде видян по улиците на всеки голям метрополис в галерийното пространство. (ил. 171 – 180)

Английската скулпторка Рейчъл Уайтрийд, от своя страна, прави мащабни гипсови или бетонни отпечатьци на пространства, които тя самата или други хора са обитавали. Нейните своеобразни отливки от празните пространства на различни помещения сякаш носят отпечатька на колективния спомен от обживяното пространство. (ил. 188 – 203)

В работата на Христо Явашев - Кристо може да бъде забелязана и друга концептуална посока. Съществуващата форма, предмет или например сграда бива опакована и тя остава физически присъствена в художественото произведение, но новият водещ смисъл е скрит зад булото на пакетажа. Зрителят е поставен в позицията на воайор, който само може да се досеща какъв може да е наборът от форми, криещи се зад обобщената и пристегнатата във въжета пластична драперия. Пакетираният обект или предмет до голяма степен предпоставят силуета и външния вид на скулптурата, но те са надградени и обогатени от пластичността на гънките образували се от обвиващият ги плат или полупрозрачен найлон, които от своя страна са допълнително моделирани от придържащите ги въжета. Основен акцент при разглеждане на творчеството на Христо Явашев, се поставя върху ранните му произведения и първите пакетажи, които той създава. Именно в тези негови първоначални опити и произведения може ясно да открием закодираните идеи, близки до темата на настоящия дисертационен труд. (ил. 157 – 170)

В тази глава, също така се разглежда творчеството на Едуард Кийнхолц, който събира всевъзможни намерени предмети в еkleктични фигурални и пространствени композиции. Заливайки своите произведения със слой прозрачна полиестерна смола, Кийнхолц сякаш цели тяхното формално и визуално

хомогенизиране и своеобразното им запечатване от намесите и влиянията на външния свят. (ил. 181 –187)

За финал, в последната глава е направен преглед на знакови творчески търсения в портфолиото на българския скулптор доц. д-р Симеон Симеонов. За основа и формален първоизточник на своите скулптури Симеонов използва доказали се и добре разпознаваеми класически образци от историята на световната скулптура, които в последствие той деформира и раздува в търсене на нови естетически смисли. (ил. 204 – 218)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящият научен труд се стреми да компенсира недостатъчното научно изследване на темата „Скулптура на готовите форми“ в теорията на българското изобразително изкуство, както и да предложи нов прочит и нова гледна точка по вече изследвани в научната литература въпроси. В текста подробно са разгледани и анализирани специфичен вид произведения на изкуството, съдържащи в себе си елементи с неподозирана до този момент художествена функционалност и заряд.

В изкуството от края на ХХ до първата четвърт на ХХІ век, творецът има неограничените възможности да изразява себе си. По-важно е посланието на творбата, отколкото начина на създаването ѝ. Художникът-скулптор, претърпява трансформация – вместо да работи в ателието си и да създава на ръка всяка своя уникална творба по класическа технология, той експериментира. Очертава се тенденцията, художникът умишлено да се дистанцира от физическия акт на създаване на творбата си. Той преминава в позицията на концептуален селектор. Използвайки вече съществуващи форми, които дори не са създадени от самия него, но са припознати от скулптора с техния потенциал да бъдат произведение на изкуството. Авторът ги избира заради техния смислов контекст или формалните им визуални качества, с цел те да послужат като основа за създаването на произведението.

Настоящото научно проучване обединява разнообразна палитра от автори, конкретни техни произведения и течения в изкуството, към които те принадлежат. Въпреки различията в индивидуалните подходи на всеки от представените визуални артисти, посредством тази научна разработка и анализите, които тя прави става възможно групирането на разгледаните автори под общата смислова и концептуална рамка - немоделирана скулптура от готови форми.

Смятам, че именно въведения от мен термин „скулптура на готовите форми“ в най-голяма пълнота успява да обхване широкия спектър от художествени стратегии, обект на настоящото изследване. Споменатото заглавието прави възможно обобщението в общ смислов контекст на редица понятия отнасящи се към разглежданата тук тематика, като редимейд, асистиран редимейд, намерен обект, асамбляж, отливка от натура, скрапарт и други.

Посредством смисловото разделение на разгледаните творчески практики в трите отделни глави на изследването, отчетливо могат да бъдат открити разликите в отделните авторови стратегии при работата със скулптура от готови форми. В зависимост от начина, по който даден автор употребява вече съществуваща и намерена от него форма в свое произведение, авторовите методи на работа могат да бъдат групирани в три основни тематични групи:

Първата група обхваща употреба на вече съществуваща природна или индустриална форма в нейния чист вид, като скулптурно произведение или като основна съставна част от ново такова. Подобен вид авторово поведение може да бъде видян в творчеството на Едгар Дега, Марсел Дюшан, Пиер Рестани, Арман Фернандес, Даниел Споери, Робърт Раушенберг, Деймиън Хърст и българските творци Правдолюб Иванов и Вито Валентинов, чието творчество е разгледано подробно в първа глава.

Втората е свързана с пре моделирането и прекомпозирането на вече съществуваща форма, в полза на ново пластично произведение. В този случай формата остава видима съставна част в произведението, но е подчинена на новата

формална и концептуална същност на скулптурата. Разнообразието в творчеството на авторите Пабло Пикасо, Сезар Балдачини, Жан Тингели, Луис Невилсън, както и българските скулптори Георги Чапкънов и Огнян Петков, могат да бъдат разглеждани именно в светлината на тази проблематика.

Третата група касае работата с отливки от натура или друга вече съществуваща форма. Към нея може да причислим употребата на дадена форма като структурна основа или първоизточник за създаване на ново скулптурно произведение. Подобен подход на работа откриваме в разгледаните в трета глава от дисертацията произведения на автори като Христо Явашев - Христо, Джордж Сигъл, Едуард Кийнхолц, Рейчъл Уайтрийд и българинът Симеон Симеонов.

Посредством паралелното разглеждане и съпоставка на световно популярни и доказали се чуждестранни автори с български такива, работещи преди всичко на сцената у нас, но и не само, става възможно своеобразното приравняване на локалните и глобални творчески резултати, теми и търсения в областта на изкуството и в частност скулптурата. Смятам, че подобен паралел между нашата визуална сцена и важните процеси в изкуството, формирали развитието му през XX век е полезен и нужен. До голяма степен подобно сравнение и успоредно разглеждане на автори би помогнало за своевременното догонване и осмисляне на високите световни образци в изкуството на миналия век, пречупени през достиженията на визуалните артисти у нас.

Липсата на достатъчно систематизирана научна литература по темата на български език е убедително основание за изготвянето на настоящата дисертация.

Необходимо е да се направи уточнението, че настоящият труд не съдържа претенция за изчерпателност на изследваната тематика в полето на „скулптурата от готови форми“. Това до голяма степен се дължи на факта, че се прави изследване на все още незавършил период и течения в изобразителното изкуството, а част от разгледаните тук автори са още активни със своята постоянно развиваща се творческа практика. Това проучване, по-скоро би могло да послужи за отправна точка, в разбирането на различните творчески стратегии

и проявления на този вид скулптура, основополагащи за изобразителното изкуство на XX и XXI век.

Подборът на разгледаните тук автори, сред множеството работещи в посоката „скулптура на готовите форми“ в световен мащаб, също е субективно направен от мен. Всички те са избрани и използвани съобразно целите и задачите на това изследване и са групирани в отделните глави на текста с цел открояването на трите основни подхода на работа, разгледани поотделно в трите глави на настоящия текст. Смятам, че именно посредством представените тук творци и техни конкретни произведения, читателят може да добие достатъчно широк хоризонт за неограничените възможности на разглежданите творчески практики.

ПРИНОСИ НА НАСТОЯЩИЯ ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД

Настоящият труд допълва научните изкуствоведчески изследвания, издадени на български език до този момент, касаещи развитието на съвременната скулптура и специфичните течения, характерни за изкуството на XX и началото на XXI век, които попадат във фокуса на изследването.

Систематизирането на изследваната проблематика, артистичните тенденции и индивидуалните авторски подходи са съществен принос, поради което считам, че настоящата теоретична разработка, може да бъде от полза на ученици, студенти и докторанти, занимаващи се с визуални изкуства, търсещи по-подробна информация по темата. Тя би могла да послужи и като учебно помагало по История на изкуството, касаещо проблематика свързана с развитието на съвременната скулптура, с което да предпостави практическото използване на събраните знания.

Този текст прави пряк паралел между процесите, характерни за световното изкуство и в частност скулптурата в Най-новата история, със случващото се на българската артистична сцена. Въпреки някои времеви и контекстови разлики, паралелите в сходните авторски търсения на скулпторите от глобалния и локален

контекст, разгледани в текста са видими и могат да бъдат поставени в обща смислова рамка.

Посредством събраните за целите на дисертацията интервюта от селектираните български автори, читателят на този труд може да вникне детайлно и пряко в представения индивидуален авторов мироглед. Става въпрос за творци от България, от различни поколения, работещи посредством разнообразни подходи и техники, но обединени от общата характеристика на „скулптурата от готови форми“.

Не на последно място този дисертационен труд би допринесъл за набавянето на информация за възможни концептуални подходи на професионалисти, работещи в полето на съвременното изкуство, с интерес към проблематиката на немоделираната скулптура от готови форми.

Обясняването и анализирането на същността на явленията и процесите, засегнати в настоящия дисертационен труд би дало информация и възможност визуалната сцена в България по-лесно да скъси съществуващата дистанция с тенденциите на съвременното световно изкуство.

БИБЛИОГРАФИЯ

BALDACCINI, César, 1990. César: Ricominciare non è rifare. Conversazione raccolta da Jean-Luc Chalumeau, pubblicata in OPUS n° 120. *Nouveau Réalisme*. [Online]. luglio-agosto 1990. Available from: <http://nouvearealisme.weebly.com/ceacutesar-ricominciare-non-egrave-rifare.html> [Accessed 18 February 2024].

Boy with Thorn, 2024. *Wikipedia*. [Online]. Available from: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Boy_with_Thorn&oldid=1195297446 [Accessed 1 March 2024]. Page Version ID: 1195297446

CHILVERS, Ian, 2009. objet trouvé. *The Oxford Dictionary of Art and Artists*. [Online]. 4. Oxford University Press. ISBN 978-0-19-953294-0. Available from: www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100243703;jsessionid=069DF612C44512EC4D0A3C9690FBC7F3 [Accessed 16 February 2024].

Christo and Jeanne-Claude | Wrapped Car, [n.d.]. [Online]. Available from: <https://christojeanneclaude.net/artworks/wrapped-car/> [Accessed 2 March 2024].

COWLING, Elizabeth and GOLDING, John, 1994. *Picasso: sculptor/painter*. [Online]. First Edition. London: Tate Gallery. ISBN 978-1-85437-131-7. Available from: <https://www.mwbooks.ie/pages/books/184723/elizabeth-cowling/picasso-sculptor-painter-elizabeth-cowling-and-john-golding> [Accessed 18 February 2024].

D. GRAFF, Robert (dir.), 1956. *Marcel Duchamp interview on Art and Dada*. [Online]. 1956. Available from: https://www.youtube.com/watch?v=Wuf_GHmjxLM [Accessed 18 February 2024]. Arensberg collection at the Philadelphia Museum of Art

EMILE DE ANTONIO (dir.), 1972. *Painters Painting: The New York Art Scene 1940-1970*. [Online]. 1972. Available from:
<https://www.youtube.com/watch?v=SrM39J6GLvU> [Accessed 18 February 2024].

Emile de Antonio, 2023. *Wikipedia*. [Online]. Available from:
https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Emile_de_Antonio&oldid=1164080176
[Accessed 18 February 2024]. Page Version ID: 1164080176

FANSHEL, Susan and GODMILOW, Jill (dirs.), 1977. *Nevelson in Process. From the Vaults*. [Online]. TheMet, 1977. Available from:
<https://www.youtube.com/watch?v=nnfEmNRzoCs> [Accessed 18 February 2024].

FERNANDEZ, Arman, 1968. *Oral history. Interview with Arman, 1968 April 22 and May 18. Archives of American Art..* [Online]. [Sound recordings]. 22 April 1968.
Available from: https://www.si.edu/object/oral-history-interview-arman-1968-april-22-and-may-18:AAADCD_oh_212513 [Accessed 20 February 2024]. Archives of American Art, Smithsonian Institution, 750 9th St. NW, Washington, D.C. 20001

Fourth plinth, 2023. *Wikipedia*. [Online]. Available from:
https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Fourth_plinth&oldid=1168039231
[Accessed 18 February 2024]. Page Version ID: 1168039231

Jasper Johns, 2024. *Wikipedia*. [Online]. Available from:
https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Jasper_Johns&oldid=1207281529
[Accessed 18 February 2024]. Page Version ID: 1207281529

Julio González (sculptor), 2024. *Wikipedia*. [Online]. Available from:
[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Julio_Gonz%C3%A1lez_\(sculptor\)&oldid=1201912749](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Julio_Gonz%C3%A1lez_(sculptor)&oldid=1201912749) [Accessed 18 February 2024]. Page Version ID: 1201912749

KODDENBERG, Matthias, 2009a. Christo and Jeanne-Claude: Early Works 1958-64. *christojeanneclaude.net*. [Online]. 2009. Available from:

<https://christojeanneclaude.net/artworks/wrapped-cans-and-bottles/>

[Accessed 2 March 2024].

KODDENBERG, Matthias, 2009b. Christo and Jeanne-Claude: Early Works 1958-64 and Christo: The Paris Sculptures 1961. *christojeanneclaude.net*. [Online]. and 2011

2009. Available from: <https://christojeanneclaude.net/artworks/barrels/>

[Accessed 2 March 2024].

KODDENBERG, Matthias, 2019. Christo: Unveiling the Body. Christo: Femmes 1962–1968. Christo and Jeanne-Claude | Wrapped Women and Fashion Designs. .

[Online]. 2019. Available from: <https://christojeanneclaude.net/artworks/wrapped-women-and-fashion-designs/> [Accessed 2 March 2024].

KODDENBERG, Matthias, 2020. Christo's Drawings from Vision to Document.

Christo and Jeanne-Claude | Packages and Wrapped Objects. *christojeanneclaude.net*.

[Online]. 2020. Available from: <https://christojeanneclaude.net/artworks/packages-and-wrapped-objects/> [Accessed 2 March 2024].

KRONICK, William and WILLIS, John (dirs.), 1961. *Edward Kienholz: The Story of an Artist*. [Online]. L.A. LOUVER, 1961. Available from:

<https://www.youtube.com/watch?v=d5T9QpC09ms> [Accessed 18 February 2024].

Le Taureau - 1993 Georgi Chapkanov, 1993. *La balade de seprais*. [Online].

Available from: <https://www.balade-seprais.ch/artiste/georgi-chapkanov/>

[Accessed 18 February 2024].

MANSOOR, Kat (dir.), 2012. *Damien Hirst - The First Look presented by Channel 4*. [Online]. Channel 4, 3 April 2012. Available from:

<https://www.youtube.com/watch?v=KDjaAkD5J8g> [Accessed 18 February 2024].

MERRIAM-WEBSTER, [n.d.]. Junk Art. *Merriam-Webster.com Dictionary*.

[Online]. Merriam-Webster. An Encyclopædia Britannica Company. Available from:

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/junk+art> [Accessed 18 February 2024].

NORTON, Louise, 1917. The Richard Mutt Case. "Buddha of the Bathroom." *The Blind Man*. [Online]. May 1917. Vol. 2. Available from:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/747647>

[Accessed 16 February 2024]. Accession Number: 100.51 B61 no.2

Rachel Whiteread in Conversation with Ann Gallagher. Tate Talks, 2017. [Online].

Tate Talks, Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=WPalyXFpFLE>

[Accessed 18 February 2024].

RESTANY, Pierre, 1960. fascicolo Les Nouveaux Réalistes. *Nouveau Réalisme*.

[Online]. 16 April 1960. Available from: <http://nouveaurealisme.weebly.com>

[Accessed 16 February 2024].

RESTANY, Pierre, 1963. Nouveau Réalisme: Que Faut-il Penser? Prefazione per l'esposizione Les Nouveaux Réalistes, Neue Galerie im Künstlerhaus, Monaco, febbraio 1963. Terzo Manifesto del Nouveau Réalisme. *Nouveau Réalisme*. [Online].

1963. Available from: <http://nouveaurealisme.weebly.com/nouveau-reacuterealisme.html> [Accessed 16 February 2024].

RESTANY, Pierre, 1973. Nuovo Realismo, Prearo Ed. Milano. *Nouveau Réalisme*. [Online]. 1973. Available from: <http://nouveaurealisme.weebly.com/nouveau-reacutéalisme.html> [Accessed 16 February 2024].

RUHRBERG, Karl, HONNEF, Klaus, SCHNECKENBURGER, Manfred and FRICKE, Christiane, 2005. *Art of the 20th Century*. Taschen. ISBN 978-3-8228-4089-4.

SPOERRI, Daniel, 1986. Daniel Spoerri: Quadri-Trappola. *Nouveau Realisme*. [Online]. 1986. Available from: <http://nouveaurealisme.weebly.com/daniel-spoerri-quadri-trappola.html> [Accessed 18 February 2024].

SPOERRI, Daniel, 2020. Daniel Spoerri. collages/assemblages/détrompe l'oeil. *Ausstellungshaus Spoerri*. [Online]. 2020. Available from: <https://www.spoerri.at/en/daniel-spoerri-en#Werke> [Accessed 18 February 2024].

TINGUELY, Jean, 1956. Quote from Tinguely's letter to Peter Selz. quoted in: Osbel Suárez et al. (2007) p. 256. *Quotepark.com Jean Tinguely Quotes (21 quotes)*. *Quotes of famous people..* [Online]. 1956. Available from: <http://quotepark.com/authors/jean-tinguely/> [Accessed 2 March 2024].

TINGUELY, Jean, 1959. Static static, static! *Quotepark.com Jean Tinguely Quotes (21 quotes)*. *Quotes of famous people..* [Online]. 1959. Available from: <http://quotepark.com/authors/jean-tinguely/> [Accessed 2 March 2024].

TINGUELY, Jean, 1982. Jean Tinguely: Tinguely parla di Tinguely. Pontus Hulten, Tinguely - Una magia più forte della morte. 1987. *Nouveau Réalisme*. [Online]. 13 December 1982. Available from: <http://nouveaurealisme.weebly.com/jean-tinguely-tinguely-parla-di-tinguely.html> [Accessed 22 February 2024].

Wrestlers (sculpture), 2024. *Wikipedia*. [Online]. Available from:

[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Wrestlers_\(sculpture\)&oldid=1193789209](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Wrestlers_(sculpture)&oldid=1193789209)

[Accessed 1 March 2024]. Page Version ID: 1193789209

АЛИПИЕВ, Д., [б.д.]. Изчисляване на леякова система за отливки от чугун.

castingarea.com. [онлайн]. Достъпен от:

<https://www.castingarea.com/education/gatsys/gatsys.htm>

[Прегледан 18 февруари 2024].

АЛОС, [б.д.]. Редимейд. *АЛОС. Паралелни стъпки паралелни пространства*.

Образователна платформа за съвременно изкуство. [онлайн]. Достъпен от:

<http://ps.alos.bg/dictionary/редимейд/> [Прегледан 18 февруари 2024].

АНГЕЛОВ, Ангел, 2007. След епатажа и преди интеграцията на публиката:

творчеството на Кристо (Явашев) и Жан-Клод до края на 1960-те години.

Електронно списание LiterNet. [онлайн]. 22 април 2007. бр. 4 (89). Достъпен от:

<https://litenet.bg/publish11/avangelov/christo.htm> [Прегледан 19 април 2023].

Бестиарий, 2021. *Уикипедия*. [онлайн]. Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%91%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B9&oldid=11018555>

[Прегледан 18 февруари 2024]. Page Version ID: 11018555

ВАЛЕНТИНОВ, Вито, 2023. *Вито Валентинов и финият композиционен баланс на формите в кавалетен мащаб*. 2023.

Личен архив Стефан Иванов

ВАСИЛЕВА, Христина, 2019. Огромно небе и само една линия – тази на земята. Разговор със скулптора Симеон Симеонов. *Нова социална поезия*. [онлайн]. 13 ноември 2019. бр. 19. Достъпен от:

<https://novasocialnapoezia.eu/2019/11/13/ogromno-nebe-i-samo-edna-liniia-tazi-na-zemiata-razgovor-sies-skulptura-simeon-simeonov/> [Прегледан 6 февруари 2024].

ГАВРАИЛОВ, Евгени, 2014. *Основи на научните изследвания. Как да разработим магистърска теза?*. [онлайн]. 1. Велико Търново: ВСУ “Черноризец Храбър” Университетско издателство. ISBN 978-954-715-632-6.

Достъпен от: <http://lib-serv.vfu.bg/ft/KNG/F0043655.PDF>

[Прегледан 20 февруари 2024].

Георги Чапкънов, 2023. *Уикипедия*. [онлайн]. Достъпен от:

https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8_%D0%A7%D0%B0%D0%BF%D0%BA%D1%8A%D0%BD%D0%BE%D0%B2&oldid=11914220 [Прегледан 18 февруари 2024]. Page Version

ID: 11914220

Джон Кейдж, 2023. *Уикипедия*. [онлайн]. Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%94%D0%B6%D0%BE%D0%BD%D0%9A%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%B6&oldid=12074842>

[Прегледан 18 февруари 2024]. Page Version ID: 12074842

ЕКО, Умберто, 2006. *История на красотата представена от Умберто Еко*.

ДЖУРОВА, Аксиния (науч. редактор), ЛЕШКОВ, Андрей, ВАСИЛЕВА, Сирма, МЕЧЕВА, Анета и НИКОЛОВА, Ваня (редактори), ЗЛАТАРОВА, Маргарита и ЗЛАТАРОВА, Евдокия (превод от италиански език), София: Кибела. ISBN 954-474-401-0.

ЗАЙДЛ, Валтер, 2014. Правдолюб Иванов. *Open Art Files*. [онлайн]. 2014.

Достъпен от: <https://openartfiles.bg/bg/people/1324->

[%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B4%D0%BE%D0%BB%D1%8E%D0%B1-%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2](https://openartfiles.bg/bg/people/1324-%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B4%D0%BE%D0%BB%D1%8E%D0%B1-%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2)

[Прегледан 18 февруари 2024].

ЗАНКОВ, Венцислав, 2008. Бедното изкуство. Симеон Симеонов при Васка

Емануилова, Срещу архитектурата, 28.06-25.07.2008. <http://zankov.info/>.

[онлайн]. 2008. Достъпен от:

http://zankov.info/publications/2008/simeon_simeonov_28_06_2008.htm

[Прегледан 18 февруари 2024].

ИВАНОВ, Правдолюб, 2023. *Правдолюб Иванов - синтез и еkleктика в творчеството му*. 2023.

Личен архив Стефан Иванов

КАНДО, Жоел, 2001. *Антропология на паметта*. ЙОНЧЕВ, Марио (превод от френски език), 1. София: ИК Одри. Библиотека Компас. ISBN 954-9904-22-9.

КРЪСТЕВА, Елена, 2020. *И Чана създаде света. Истории за хора и статуи*.

РУЕВА, Николета (редактор), София: Издателство Кръг. ISBN 978-619-7596-07-6.

КУЮМДЖИЕВА, Светлана, 2013. Тук и сега, Симеон Симеонов, Тук, Галерия „Райко Алексиев”, 15 – 30 юли 2013. *Култура*. [онлайн]. 2013. бр. 28. Достъпен

от: <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/21222>

[Прегледан 18 февруари 2024].

ЛУСИ-СМИТ, Едуард, 1996а. Редимейд. БУБНОВА, Ярослава и БОЯДЖИЕВ, Лъчезар (превод от английски език), *Илюстриран речник на термини на изкуството*. София: Издателска къща Петър Берон.

ЛУСИ-СМИТ, Едуард, 1996б. Асамбляж. БУБНОВА, Ярослава and БОЯДЖИЕВ, Лъчезар (превод от английски език), *Илюстриран речник на термини на изкуството*. София: Издателска къща Петър Берон.

ЛУСИ-СМИТ, Едуард, 1996в. Намерен предмет. БУБНОВА, Ярослава and БОЯДЖИЕВ, Лъчезар (превод от английски език), *Илюстриран речник на термини на изкуството*. София: Издателска къща Петър Берон.

ЛУСИ-СМИТ, Едуард, 1996г. Отливка. БУБНОВА, Ярослава and БОЯДЖИЕВ, Лъчезар (превод от английски език), *Илюстриран речник на термини на изкуството*. София: Издателска къща Петър Берон.

ЛУСИ-СМИТ, Едуард, 1996д. Отливане. БУБНОВА, Ярослава and БОЯДЖИЕВ, Лъчезар (превод от английски език), *Илюстриран речник на термини на изкуството*. София: Издателска къща Петър Берон.

ЛУСИ-СМИТ, Едуард, 1996е. Скулптура. БУБНОВА, Ярослава and БОЯДЖИЕВ, Лъчезар (превод от английски език), *Илюстриран речник на термини на изкуството*. София: Издателска къща Петър Берон.

ЛУСИ-СМИТ, Едуард, 1996ж. Форма. БУБНОВА, Ярослава and БОЯДЖИЕВ, Лъчезар (превод от английски език), *Илюстриран речник на термини на изкуството*. София: Издателска къща Петър Берон.

ЛУСИ-СМИТ, Едуард, 1996з. Моделиране. БУБНОВА, Ярослава and БОЯДЖИЕВ, Лъчезар (превод от английски език), *Илюстриран речник на термини на изкуството*. София: Издателска къща Петър Берон.

ПЕТКОВ, Огнян, 2023. *Огнян Петков - от рибното барбекю до родословното дърво*. 2023.

Личен архив Стефан Иванов

СИМЕОНОВ, Симеон, 2023. *Симеон Симеонов - да деформираш образците на класическото изкуство*. 2023.

Личен архив Стефан Иванов

ЦАНЕВ, Петер, 2021. *Психология на изкуството*. КОЕВ, Марио (коректор), Второ допълнено издание, 2021. София: Национална художествена академия, София. ISBN 978-954-2988-56-4.

ЧАПКЪНОВ, Георги, 2022. *Георги Чапкънов и неподозираният живот в старото желязо*. 2022.

Личен архив Стефан Иванов

**СПИСЪК С ПУБЛИКАЦИИТЕ НА АВТОРА ПО ТЕМАТА НА
ДИСЕРТАЦИЯТА**

ИВАНОВ, Стефан, 2023а. Психологически измерения в творчеството на Деймиън Хърст. *Международната научно-приложна конференция ПСИХОЛОГИЯ И ИЗКУСТВО*. 2023. с. 15–17.

[https://www.artpsychology.net/files/mf/06b52b8ab0197a35c81398f5d74c0233_PSYCHOLOGY AND ART Conference 2023_bg.pdf](https://www.artpsychology.net/files/mf/06b52b8ab0197a35c81398f5d74c0233_PSYCHOLOGY_AND_ART_Conference_2023_bg.pdf)

ИВАНОВ, Стефан, 2023б. Психологически измерения в творчеството на Рейчъл Уайтрид. *Международната научно-приложна конференция ПСИХОЛОГИЯ И ИЗКУСТВО*. 2023. с. 28–39.

[https://www.artpsychology.net/files/mf/06b52b8ab0197a35c81398f5d74c0233_PSYCHOLOGY AND ART Conference 2023_bg.pdf](https://www.artpsychology.net/files/mf/06b52b8ab0197a35c81398f5d74c0233_PSYCHOLOGY_AND_ART_Conference_2023_bg.pdf)