

Дона Стелиянова Стоянова

ПРАИСТОРИЧЕСКАТА ПЛАСТИКА И НЕЙНИТЕ
СЪВРЕМЕННИ ПРОЕКЦИИ В БЪЛГАРСКАТА СКУЛПТУРА

АВТОРЕФЕРАТ

шифър 05.08. 04

Изкуствознание и изобразителни изкуства

Научен ръководител: проф. д-р. Димитър Зашев

СОФИЯ

2012

СЪДЪРЖАНИЕ

- **ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА
ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

Въведение в проблематиката

Обект и предмет на изследване

Степен на разработване на проблема

Обосновка при избора на темата

Методология

Цели и задачи

Основни тези

- **ОБЕМ И СТРУКТУРА НА ДИСЕРТАЦИЯТА**

Дисертационният труд се състои от увод, три глави, заключение, използвана литература, филмография, индекс на илюстрациите и приложения във вид на: три таблици, илюстративна част към текста и каталог на праисторическата антропоморфна пластика от българските земи. Обемът на дисертационният труд е 218 страници плюс 272 страници приложения, общо 490 страници. Използвани са 516 източника.

В композиционно отношение дисертацията е организирана в следната структура:

УВОД.....3

Първа глава:

ПРИМИТИВЪТ.....9

Срещата на примитива с модерното изкуство

Примитивът и българската пластична традиция

Втора глава:

**ПРАИСТОРИЧЕСКАТА ПЛАСТИКА ОТ
БЪЛГАРСКИТЕ ЗЕМИ**51

Праисторическата пластика и съвременното изкуствознание- теоретични
аспекти

История на въпроса

Културно-историческо развитие на древните земеделски общества по
българските земи

Иконография на праисторическата антропоморфна пластика

Семантични аспекти на праисторическата пластика

Ранноземеделската символика, вплетена в изображенията на човешка фигура

Трета глава:

**БЪЛГАРСКАТА СКУЛПТУРА И ЕЗИКЪТ НА
ПРАФОРМИТЕ123**

Зараждане на интереса към праисторическата пластика в българската
скулптура

Влиянието на праисторическата антропоморфна пластика върху българската
скулптура

***ЗАКЛЮЧЕНИЕ*.....171**

Използвана литература.....172

Филмография..... 204

Индекс на илюстрациите към текста..... 205

ПРИЛОЖЕНИЯ

- ИЗВОДИ ОТ ИЗСЛЕДВАНЕТО И ПРИНОСНИ
МОМЕНТИ
- СПРАВКИ ЗА ПУБЛИКАЦИИТЕ ПО ТЕМАТА НА
ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

- **ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА
ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

Въведение в проблематиката

Праисторическата пластика в контекста на изкуствоведските изследвания препраща към една от важните теми в западно-европейското изкуствознание – ролята на примитива за развитието на модерно изкуство. Срещата на модерните художници с древните изобразителни форми, с народното творчество, с детските рисунки, с изкуството на непрофесионалните художници променя в началото на XX век из основи представата за изкуство. Настоящият труд се фокусира върху отношението към примитива в условията на българската действителност, проблем който остава до голяма степен в страни от интереса на изследователите.

Обект и предмет на изследване

Обект на настоящото изследване е отношението между примитив и съвременната българска скулптура. Акцентът е поставен върху промените, които възникват резултат на срещата на българските художници с праисторическата пластика.

Предмет на изследването са праисторическите статуетки от българските земи и тяхната творческа интерпретация от страна български скулптори, работили в набеязаната посока през последната четвърт на XX век.

Степен на разработване на проблема

Създадените от древните хора изображения не престават да привличат вниманието на археолози, етнологзи, изкуствоведи, социолози, психолози, специалисти в областта на религиите и др. от началото на XX век до днес. В основата на изкуствоведския интерес към темата стои отзвукът на примитива в творчеството на съвременни художници. Невъзможно е да се изброят всички изкуствоведски изследвания за примитивното изкуство. Ще се ограничим да споменем някои особено основополагащи като: Уилям Рубин, Робърт Голдуотър, Жан Лод, Чарлз Вентинк, Алън Уилкинсън, Е. Гомбрих.

Макар и тази проблематика да не е задълбочено разработвана, тя не е напълно чужда на българското изкуствознание. Първите български автори, който отделят внимание на този проблем са Николай Райнов, Сирак Скитник и Гео Милев. В по-ново време с този проблем в различни негови аспекти се занимават Георг Краев, Татяна Вучева, Елица Нанова, Александър Маринов, Петер Цанев, Дора Каменова, Валентина Ганева.

Праисторическата пластика от българските земи до момента не е била обект на изкуствоведско изследване. Значително затруднение в случая е обстоятелството, че праисторическата пластика от българските земи до момента не е обобщавана в едно цялостно археологическо изследване. Това е основната причина един голям и изключително интересен период от историята на изкуството да остане като цяло встрани

от зрителното поле на художника. Макар и изкуствознанието традиционно да определя праисторическата пластика като част от художественото наследство по българските земи, то има съвсем символичен дял в нейното проучване. Прегледът на българската научна литература по темата показва, че праисторическата пластика е изследвана основно от своя първооткривател – археологията. Дори когато статиите са адресирани до интересуващите се от изкуство, техни автори отново са археолози и съответно подходът към тях остава един и същ.

Напълно логично археологията и изкуствознанието подхождат по различен начин към праисторическите антропоморфни изображения. Археологията разглежда въпросите, свързани с нейната същност, произход и значение при изучаването на праисторическите култури. Археологията разполага праисторическите статуетки в рамките на археологическата периодизация, съставя типологическа класификация, разглежда семантическите им аспекти. От интерес за изкуствознанието е живият, универсален, символен език на праформите, който свързва праисторическите скулптурни изображения и произведенията на изкуството от най-ново време.

Сравнително разглеждане на праисторическата пластика от България и съвременната българска скулптура до момента не е предприемано.

Обосновка при избора на темата

Известно е, че задълбоченото познаване на изкуството от най-дълбока древност до днес оказва силно влияние върху вкуса на съвременния човек и съответно върху процесите в изкуството. Неолитните и халколитните скулптурни изображения от България се нуждаят от цялостно представяне пред интересуващите се от изкуство. В противен случай период от 2000 години остава само бегло набелязан в полето на изкуствознанието.

Въпреки всичко, след задълбочено проучване се установи, че съществува малък брой български скулптори, в чието творчество се забелязва влиянието на праисторическата пластика. Този факт поставя един чисто изкуствоведски проблем.

Скулптурните изображения от неолита и халколита препращат към проблема за пластичното начало в изкуството. Смятаме, че поставянето на тези изображения в контекста на художествено-пластичната традиция по българските земи ще допринесе за по-дълбокото и пълно осмисляне на пластическото като изразен език.

Методология

Настоящата работа цели да разгледа набелязания проблем в исторически и теоретичен план. По тази причина в различните етапи на работа ще бъдат прилагани различни *методи и подходи*.

Иконографският метод е най-често използван от изследователите по отношение на праисторическата пластика. Този метод е генетически свързан с археологическите и историческите изследвания по отношение на принципите на подреждане, систематизация и класификация на емпиричния материал. В основата на иконографията стои статистическият подход, който набелязва сходствата и разликите на изследваните обекти. Иконографският метод се явява удачен именно по отношение на изкуството, създавано по канон, каквото е праисторическото. По отношение на каноничните изображения е валиден т.нар. „закон за типичното”, според който устойчивостта на свещените изображения е необходимо условие за тяхното адекватно възприемане от страна на зрителите.

Иконологичният метод позволява да се установят връзки между различни обществени процеси и явления, които на пръв поглед изглеждат несвързани помежду си, и как те влияят върху изкуството. Той е прилаган, за да се изясни по какъв начин промените в обществото способстват за срещата между съвременния художник и примитива.

Компаративният метод осигурява възможност за откриване на сходства в търсенията на творците от различни епохи и места по света. Историята на изкуството свидетелства за наличието на многобройни съвпадения в идейната нагласа на творците, независимо от отдалечеността във времето и пространството. Методът е приложен при

паралелното разглеждане на праисторическата пластика и творчеството на съвременните български скулптори.

Структуралният подход дава възможност да се открият архетипните структури в различните художествени традиции и на тази база да се правят сравнения и анализи.

Употребата на **семиотичен подход** е наложителна, тъй като художниците на XX век съзнателно или несъзнателно проявят повишена чувствителност към знаците и символите и ги включват в творбите си. Така творбите им са не само художествени произведения в традиционния смисъл, а се превръщат в знакови форми.

Социологическият метод е използван, за да се установят посредством интервюта основанията за интереса на българските скулптори през 70-те години на XX век към праисторическата пластика, както и пътищата за навлизане на подобни влияния в българската скулптура.

Биографичният метод служи за открояването на факти от живота на художниците, които хвърлят светлина върху техните творчески търсения.

- **Цели и задачи**

Настоящото изследване си поставя три основни **цели**:

- Да набележи основните характеристики на течението примитивизъм в контекста на Западноевропейската пластична традиция
- Да очертае отношението към примитива в България по същото време
- Да представи символния репертоар на праисторическата антропоморфна пластика, както и факторите, обуславящи формирането на образната страна на пластичните изображения от периода на късната праисторията по българските земи;

- Да разгледа процеса на навлизане на елементи от праисторическата пластика в българската скулптура и да покаже, че произведенията на художниците представляват оригинална форма на осмисляне на художественото наследство по българските земи.

Във връзка с набелязаната цел е необходимо решаването на следните *задачи*:

- Кратко запознаване с течението примитивизъм в западноевропейски контекст;
- Открояване на идеите, които свидетелстват за сходно отношение към примитива в България и в Западна Европа в началото на XX век;
- Запознаване с праисторическата пластика от българските земи с акцент върху символния ѝ аспект;
- Анализ на културната ситуация, в която възниква интересът към праисторическата пластика в българската скулптура.
- Проследяване на аналозиите между българската скулптура и праисторическата пластика;

- **Основни тези:**

- Завръщането към примитива е характерна черта на модернизма, зародил се в Западна Европа в началото на XX век.
- Художниците, които черпят вдъхновение от примитива запазват вярата си в изкуството, като универсална ценност.

- В началото на XX век влечение към примитивите се наблюдава и в българската публицистика. За творчески интерпретации на примитив в скулптурата по това време все още не може да се говори.
- Разглеждането на праисторическите антропоморфни изображения като изкуство е възможно от позицията, че изкуството представлява фундаментална човешка потребност и като такава съществува от зората на човечеството до днес.
- Около 70те години на XX век предметите на праисторическата материална култура от българските земи навлизат в изданията за изкуство. Същевременно в българската скулптура се забелязва стремеж към излизане от рамката на социалистическия реализъм и откриване на пластически изразни средства, които да ѝ придадат съвременен облик.
- Праисторическата пластика, като и други аспекти на примитива се превръщат в поле на творчески експерименти.
- Праисторическата пластика вълнува художниците основно като пластичен образен език и като символика.

- **ОБЕМ И СТРУКТУРА НА ДИСЕРТАЦИЯТА**

Първа глава:

ПРИМИТИВЪТ

Първа глава въвежда читателя в набеязаната тематика чрез идеята за „изгубения рай”. Носталгията по „детството” на човечеството е разглеждана като израз на желанието за единение с вечното и непреходното, онова, което стои в началото и в края на всички неща – една романтична идея, оставила траен отпечатък върху европейското изкуство. В хода на изложението са набеязани основните предпоставки, които довеждат до изменения в представите за изкуство по това време в Европа. Фокусът на вниманието е насочен към пресечните точки на европейското изкуство и различните области на познанието, счестени за определящи при оформянето на модерния възглед за изкуство. На първо място е разгледано влиянието на културната антропология. Засегната е британската антропологическа школа от XIX век, силно повлияна от идеите на еволюционизма и двама нейни основни представители – Едуард Тайлър и Джеймс Фрейзър. Другата научна област, на която е отделено внимание е етнографията от края на XIX век. Археологическите открития също в голяма степен се отразават върху промяната на възгледите за изкуството. Откриването на нови музеи като Musée des antiquités celtiques et gallo-romaines в двореца Saint-Germain-en-Laye в Париж, праисторическия и етнографски музей в Рим и др. способстват за нарастването на влиянието на този вид изображения върху изкуството. Сравнителното изучаване на религиите е друга обширна научна област, която дава възможност за вникване в дълбоките пластове на човешката природа. По това време се оформя възгледът, че в митологията са закодирани устойчиви модели на мислене и поведение, които са еднакво актуални по отношение на светогледа като на древния, така и на съвременния човек. Тези идеи представляват основа за развитието на нови школи и в психологията В тази връзка са набеязани две водещи фигури – на Зигмунд Фройд и на Карл Густав Юнг. В тази връзка е обърнато внимание на понятието „архетип”, което се свързва с хипнотичната част на психиката или тази част, чрез която психиката е свързана с природата. На лично ниво архетипите представляват схеми на мислене и поведение общи за човечеството за всички времена и всички места Такива са : дървото, мъдрецът, майката, сянката, мостът и т.н. Още две значими научни открития от края на XIX век имат ключова

роля за промените в света на изобразителните изкуства – неевклидовата геометрия и изобретяването на фотоапарата.

В основата на завръщането към примитивите е изчерпването на академизма. В края на XIX век края на самата дума „изкуство” се дискредитира. Изгубила своя изначален смисъл, тя превръща се превръща просто в каприз, мода, салонна преструвка. Осъзнаването на тази тенденция дава тласък на модерните течения в изкуството на XX век. Оформят се две основни посоки - една част от художниците пропагандират разрушаването на всичко създадено до момента и изграждането на нещо напълно ново, друга част се обръщат към изкуството на древността, на извъневропейските народи, към детското творчество, към творчеството на психично болни и др. Към втората група принадлежат Пикасо, Брак, Матис, Гоген, Бранкузи, Хенри Мур, Джакомети, Модилиани, Липшиц, Епщайн, Цадкин, Пол Клее... В резултат на тези търсения се заражда идеята за формата, като автономен носител на експресивни внушения, формата сама по себе си, като медиум на духовни послания. Изкуството е много дълбока, загадъчна и магическа форма на себеформиране, себеопределяне и себепознание извън полето само на разума. Поражда се желанието за възвръщане на сакралния статус на изкуството, посредством вторично вплитане на древни символи. Примитивизмът е едно напомняне, че изкуството представлява проява на най-висшия и най-фин усет за природата, че учейки се от древния човек съвременният може да си възвърне онази изначална свежест на сетивата, която е изгубил. Като илюстрация на тези идеи са приложени мислите на Пикасо, Бранкузи и Хенри Мур.

Примитивизмът получава отзвук и в българското културно пространство по същото време. Осмислянето на примитивите в български контекст е свързано с търсенето на българската културна идентичност. Интересът към примитивите и конкретно към древното изкуство може да се разглежда като стремеж за дълбока преоценка на понятието „родно”. Като илюстрация на набелязаните посоки на мислене са откροени идеите на *Иван Лазаров, Николай Райнов, Гео Милев и Сирак Скитник.*

Втора глава:

ПРАИСТОРИЧЕСКАТА ПЛАСТИКА ОТ БЪЛГАРСКИТЕ ЗЕМИ

Първата задача, която си поставя тази глава е да изясни защо праисторическата пластика попада в полето и на изкуствознанието. При цялото многообразие от теоретични постановки за същността на изкуството днес, може да се каже, че всички те гравитират около два пределно общи теоретични модела. Първият се базира на идеята, че изкуството представлява изконна човешка потребност, характеризираща самия човешки вид. То е свързано със способността на човека да мисли символно и да се изразява, посредством символи. Вторият възприема изкуството като човешка дейност, наравно с много други, зародила се в конкретен исторически момент и закономерно клоняща към своя край. Изкуството представлява „специфичен метафизичен „конструкт”, възникнал в лоното на европейската култура през периода на Модерността, който в този си вид е изчерпал своя потенциал и предстои да отмре.

Първата постановка разглежда изкуството в онтологична перспектива. Тя акцентира върху изкуството като акт на създаване, като средство за познание и себепознание. Привържениците на тази постановка изтъкват, че изкуството позволява на човека да вникне дълбоко в себе си, да влезе в сложни отношения със заобикалящия го свят. Посредством творчеството, като особена форма на общуване със себе си и със света, се задвижва целият комплекс от културни дейности, които формират личността и обществото. Творчеството събужда връзката на човека с цялото и го прави хармоничен, издигайки личността до идеите на цялостната световна мисъл. Поривът към творчество се корени в

потребността за структуриране на мисълта. Изкуството е рожба на същия този порив – то обективизира мисълта със средствата на форма, цвят, слово или звук. Желанието за споделяне на лични впечатления и преживявания с останалите хора също е двигател за творчество. Дълбоката и чувствителна връзка на твореца с образите, звуците и въобще сигналите от околния свят поражда енергията, която е истинският стимул за творчество. Следвайки тази постановка за изкуството имаме достатъчни основания да търсим неговите корени в зората на човечеството. Можем да приемем, че „художественото“ е категория, изначално присъщи на човешкото поведение и мислене. Смята се, че склонността да се създава изкуство е един от видовете признаци на *homo sapiens* въобще. Само *homo sapiens* е в състояние да разчленява видяното на съставните му части и да произвежда комбинации от елементите, което е в самата същност на изкуството. Създаването на знаци е разликата между осъзнатия *sapiens* и инстинктивния палеоантроп. Съвременните съчинения по обща история на изкуството, които започват с палеолитните пещерни рисунки и каменни женски статуетки се базират на подобни възгледи. В древни времена изкуството не съществува като самостоятелно явление, като обособена от ежедневието сфера, но това не означава, че не съществува. Конкретно на праисторическото изкуство са посветени и редица авторитетни съчинения, включително и такива, писани в най-близко време.

Втората теоретична постановка дава филогенетичен поглед върху изкуството. Според нея то представлява особеност на световъзприемането и себеизразяването, която се наблюдава от Новото време насам. Изкуството се възприема най-вече като осъзната проява на индивидуалност, на стремеж към иновативност и уникалност. За „рождена дата“ на изкуството се приема моментът, когато обществото започва да изпитва необходимост от излъчването на отделни личности, ангажирани само с художествено творчество. Във връзка с това се създава цяла система от меценати, поръчители, институции и други форми за поддръжка на изкуството. В този контекст художникът постепенно започва да се възприема като свободна личност, която не се подчинява на установени норми и правила, а точно обратното – чувства се призвана да ги пристъпва и разрушава. Изкуството, като

осъзнат обект на съзерцание и източник на наслаждение, като изява на субективните представи на човека за себе си и за света, е сравнително нова концепция на фона на цялата изобразителна традиция. Тя се появява едва през Романтизма, носи в себе си нотка на бунт срещу политическия образен език на Просвещението и срещу използването на формални методи за обясняване на природата и нейните явления. В началото на XX век тази концепция за изкуството започва да се изчерпва и да се дискредитира, което довежда до появата на авангардните модерни течения. Към края на века настъпва недоверие не само в Ренесансовия човек, но и в каквито и да било конструкции и модели. Ражда се Постмодернизмът, който „помита” останките от рухналите идеологии.

В тази ситуация за изследвателя остава да дефинира модела, в който разполага своите мисли без да го абсолютизира. Тук неизбежно историята на изкуството се преплита с културологичните изследвания, защото е повече от ясно, че изкуството представлява културен феномен и не може да се разглежда извън контекста, който го е породил или който го е възприел.

През 70-те възникват теории, които съществено надграждат виждането за културата. В европейската хуманитаристика навлизат принципно нови постановки за знанието, философията, историята, културата и изкуството, които се свързват с имената на цяла плеяда изтъкнати изследователи: Ж. Дерида, Р. Барт, М. Фуко, Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Бодрийяр, М. Вебер, У. Еко, Ю. Лотман, Ж. Кюизение, Ю. Кръстева и много др. В световен мащаб се наблюдава подем в областта на семиотиката. Благодарение на методологическата платформа, която осигуряват системният подход към културата, семиотичните изследвания и изследванията в полето на социологията на изкуството, става възможно задълбоченото вникване във феномена на културата и на изкуството, като част от нея. Влиянието на тези нови постановки за културата се отчита и в полето на българското изкуствознание и археология. Те дават възможност цялото културно наследство да бъде разгледано в различна светлина.

И така, съвременното изкуствознание се разделя със „схващанията за единна „генерална” история на изкуството („европейска”, „мъжка”, „бяла”, т.е. „репресивна”, изпълнена със символно насилие над материала)” Изследователят на изкуството е длъжен винаги да отчита и да подлага на анализ особеностите на културния модел, в който се заражда „творбата”, а така също и темпоралното ѝ изместване от една културна среда в друга, ако такова е налице. Разглеждането на артефактите, изолирани от културен модел, е практически невъзможно. Имайки предвид тази особеност, не е уместно изследователят на изкуството да налага културните модели на своето време върху предмети и явления, които в оригиналния си контекст имат напълно различен смисъл – религиозен, магически, култов или някакъв друг. Подобен подход способства за обогатяването на представата на съвременния човек за себе си, за света, в който живее, и за изкуството.

Тъй като в основата на настоящото изследване е материалната култура на общество от традиционен тип, каквото е праисторическото, е отделено внимание върху доминантния културен белег на това общество – синкретизма. Под синкретизъм се разбира тази особена форма на неразчлененост на сетивните възприятия, характерна за обществата, които изграждат своите представи за света на основата на митологични модели. Този особен начин на световъзприемане е характерен също за децата, като и за някои душевноболни. Има се предвид факта, че в архаичните общества не съществува „изкуство” като обособена човешка дейност. То се дисперсира в целия единен комплекс от дейности, извършвани от човека. Културният модел, в рамките на който е възможно обособяването на специфична самостоятелна сфера на изкуството, се заражда едва в зората на Новото време. От тази гледна точка най-древните изображения, създадени от човека, стоят далеч от изкуството в смисъла, който влагаме в това понятие днес. Като неспециализирано и непрофесионално творчество, праисторическата пластика се явяват антипод на специализираното и професионалното изкуство. Вече обърнахме внимание, че по тази причина разглеждането на праисторическите изображения като изкуство поражда някои възражения. В настоящото изследване обаче няма да разглеждаме праисторическите изображения като

част от тази парадигма. Ще поставим акцент най-вече върху факта, че на всички елементи, които съставляват материалната култура на традиционните общества, е присъща художествена конотация, давайки си ясно сметка, че естетическият аспект на тези произведения не доминира над всички останали аспекти. Приемаме, че влагането на художествена конотация е характерна особеност на човешкото мислене и поведение и че се наблюдава в произведенията на всички епохи. Смятаме, че праисторическата материална култура е обект и на изкуствознанието, тъй като нейното изучаване и познаване изостря чувствителността към естетическото. Интересуваме се от традиционните култури и като съхраняващи архаични и устойчиви модели на мислене и поведение. Смятаме, че унаследените архаични модели, или т. нар. универсалии създават условия за духовно родство между съвременните хора и древните им предци. Именно на такава основа могат да се изграждат паралели между древното и съвременното изкуство.

Второто подзаглавие на тази глава представлява преглед на научната литература, която разглежда праисторическата пластика. Източниците са съвсем условно разделени на археологически и изкуствоведски поради факта, че по този начин може по-ясно да се проследи информацията, която постъпва в зрителното поле на интересуващите се от изкуство. Предполага се, че втората група източници има по-голямо влияние върху процесите в изкуството. Литературният обзор е изграден на принципа на хронологичното представяне на авторите и техните публикации, като се отделя внимание и на някои детайли от развитието на праисторическата наука

След историческият преглед е очертан културно-историческия контекст, в който праисторическата пластика се е зародила. На първо място се акцентира върху прехода от присвояващ към произвеждащ тип икономика, който се осъществява в предна Азия през XIII - XII хил. пр. Хр. и промените, които настъпват в резултат на този процес. Обърнато е внимание на преселението на древното население от Анатолия и на постепенното овладяване на южната част на Балканския полуостров. Разгледана е съвсем на кратко организацията на обществото, устройството на селищата, дейностите, които осигуряват

препитанието на населението, промените, които настъпват с появата на нови производства като металургията и солодобивът. Представени са някои основни факти за Варненския халколитен некропол, който дава възможност в значителна степен да бъде реконструирана обществената организация на къснохалкотиното общество.

На края е набелязана една от хипотезите за загиването на ранната земеделска цивилизация. Изказано е обобщение за характера на обществото в края на праисторическата епоха.

Следва представяне на праисторическата антропоморфна пластика, проследявайки иконографските и особености. Разгледани основните иконографски типове според положението на тялото в хронологична последователност.

Семантичните аспекти на праисторическата пластика са представени в следващото подзаглавие. Изказани са основните хипотези за предназначението на праисторическите статуетки в древните общества. Фокусът е поставен върху доминиращата в науката хипотеза, че праисторическата пластика е свързана с митологичните представи и обредната дейност на древните хора. Разгледани са подходите в интерпретацията на праисторическата пластика. Представена е най-разпространената интерпретация на праисторическата пластика, която препраща към женското начало, представлявано от събирателния образ на богинята Майка – символ на плодородието. Изказани са и някои аргументи против тази теория.

По-нататък фокусът на вниманието е насочен към въпроса как се интерпретира праисторическата пластика от българските земи през 70-те години на XX век – времето, когато се наблюдава за първи път интерес към темата от страна на българските художници. Представени са водещите идеи по това време - че развитието на художественото творчество се намира в пряка връзка с икономическите отношения в обществото, че проявата на естетическо чувство, на усет за цвят и форма, за хармония, симетрия и ритъм се приема като следствие от развитието на оръдията за производство. Обърнато е

внимание, че тези възгледи произхождат от теорията на К. Маркс за човешко общество. Според теоретиците на марксизма изобразителните принципи, характеризиращи праисторическия канон се обясняват с доминиращата в обществото идеология, основана на матриархата.

В края на тази глава е разгледан един от най-важните аспекти на праисторическата пластика по отношение на изкуството - символичният. За да бъдат изяснени принципите на митологичното мислене, характерно за древните земеделски общества на Балканите, фокусът на вниманието е насочен към дихотомията сакрално-профанно, въведена от френския социолог Емил Дюркхайм и доразвита от американския изследовател на религиите от румънски произход Мирча Елиаде. Сакралното и профанното са разгледани като два модуса на съществуване, въведени като отправни точки в изследването на човешкия светоглед, които човек приема последователно в хода на историческото си битие. Сакралното съществуване представлява особена форма на човешкото световъзприемане, мислене и поведение, характерна съвсем условно казано до XVIII век. Пребиваването в полето на сакралното се характеризира с особената склонност на човека да гледа на всичко съществуващо като на разкриване на свещеното. От Просвещението насам специфичната светогледна нагласа, ориентирана към модусите на сакралното постепенно отстъпва на един профанизиран модел на мислене. В рамките на профанното съществуване нещата си загубва символиката си и се свежда само до едно нейно значение, свързано с конкретната ѝ функция.

Следва представяне на религиозно-митологичната система на древните земеделски общества, базираща се на съвкупността от устойчиви възгледи, които човекът си изработва в процеса на адаптация към обкръжаващата го среда. Представена е картината на света на древните земеделци, която им позволява за да си изработят адекватна стратегия на поведение в условията, при които живеят. В края на втора глава са представени основните символи, които характеризират праисторическата материална култура и които са вплетени в човешкото тяло-космос.

Трета глава:

БЪЛГАРСКАТА СКУЛПТУРА И ЕЗИКЪТ НА ПРАФОРМИТЕ

Последната глава на настоящото изследване се концентрира върху конкретните автори, втъкали праисторически мотиви в своето творчество. На първо място са разгледани предпоставките, които довеждат до това явление през 70те години на XX век. Открити са основните черти, характерни за културната политика от този период.

Българските художници, които черпят вдъхновение от праисторическата антропоморфна пластика достигат до нея, следвайки свои собствени пътища на развитие. По тази причина са упоменати някои факти от живота им, които разкриват основата на техния интерес. В изложението са включени Иван Ненов, Венко Колев, Цветко Колчев, Иванка Сокерова, братята Димитър и Никола Казакови, Иван Стоилов- Бункера, Валентин Старчев, Павел Койчев, Любомир Прахов, Емил Попов, Станислав Памукчиев. Тези автори засвидетелствали недвусмислено чрез творчеството си или чрез своите изказвания отношението си към праисторическата пластика. В заключение са приложени и произведенията на български художници, в които се усеща близост с праисторическата пластика, без аналозите да са непременно на осъзнато ниво.

- **ИЗВОДИ ОТ ИЗСЛЕДВАНЕТО И ПРИНОСНИ МОМЕНТИ**

За целите на дисертацията бяха проучени значителен брой монографии, статии, каталози, разглеждащи проблемите на праисторическата антропоморфна пластика. Бяха посетени археологическите музеи в София, Благоевград, Кюстендил, Перник, Враца, Кърджали, Пловдив, Плевен, Стара Загора, Велико Търново, Добрич, Варна. На базата на публикациите бяха обобщени значителен брой изображения на праисторически антропоморфни статуетки от българските земи, които са представени в раздел „Приложения”. Бе прослушан двусеместриален курс по праистория в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски” при проф. Васил Николов. Бяха проведени консултации с археолозите: Васил Николов, Крум Бъчваров, Анета Бакъмска, Недко Еленски, Петър Калчев, Малгожата Кулова. Бяха посещавани отчетните конференции на НАМ за последните три години.

По проблемите на примитива и неговото отношение към модерната скулптура получих съдействие от доц. Валентина Ганева и проф. Иван Маразов. Във връзка със спецификата на обществата от традиционен тип бе прослушан двусеместриален курс по „Народно изкуство” при проф. Мила Сантова.

Изследвайки творчеството на българските скулптори, имащи отношение по темата бяха проучени архивът на СБХ, на НХГ, СГХГ, Градска галерия Добрич, Славейковото школо (Трявна), част от личния, непубликуван архив на Иванка Сокерова (собственост на Димитър Грозданов). С цел да се установи какви са основанията за вплитането на архаични мотиви в творчеството на Валентин Старчев, Павел Койчев, Станислав Памукчиев и Емил Попов, бяха проведени разговори с тях. Информацията за Иванка Сокерова бе получена от лични разговори с нейните приятелки Ани Дрангова и Сирма Сарафова-Ораховац, както и от наследника на творчеството ѝ, Димитър Грозданов.

Материали и информация за Любомир Прахов ми бяха предоставени от неговите деца Найден и Велика Прахови. За Иван Стоилов получих информация от археолозите, с които от е работел - Васил Николов и Анета Бакъмска. Съпругата на художника, Снежана Стоилова, не се отзова на молбата ми да получа информация за него.

В хода на изследването бяха направени следните *изводи*:

- Примитивизмът е генетически обвързан с модернистичните течения от началото на XX век. Художниците, които черпят вдъхновение от примитивите съзират в тях изгубения изначален смисъл на изкуството. Характерна нагласа за т. нар. художници примитивисти е, че запазват вярата си в изкуството, като универсална категория. Макар и на пръв поглед да изглеждат радикали в своите възгледи, те не скъсват с класическата традиция, а точно обратното. Изследвайки творчеството им откриваме пример едновременно за приемственост и за оригиналност. Подобно на древните философи, примитивистите смятат, че чрез изкуството сме способни да разберем собствената си природа като човешки същества. За тях красотата е универсална ценност, а не сладникава и мимолетна хубост. Красотата и съответно изкуството, не са просто нещо субективно, а насъщна необходимост на човешките същества. Отхвърляйки тази нужда, човек изпада в отчаяние и духовна пустота. Примитивистите се учат от древните майстори, които са осъзнавали ясно, че светът е изпълнен с хаос и страдание и че изкуството може да послужи за лек против това страдание. За тях

изкуството въздига радостта и съзиданието, показва, че човешкият живот има смисъл. Завръщането към примитивите представлява в своята основа един дълбоко хуманен порив.

- Примитивизмът е проблем, който не е чужд на българските художници и критици от началото на XX век. Този въпрос се разглежда във връзка с търсенето на българската културна идентичност в условията на новия коренно различен от западноевропейския културен модел, характерен за следосвободенска България.
- Българското изкуство в началото на XX век следва своя напълно естествен ход на развитие. На лице са множество творчески съюзи, в които художниците членуват според личните си убеждения и творчески търсения. Съществува целенасочена просветна политика, която способства за приобщаването на България към европейското културно пространство. На лице е тенденция към саморефлексия в българското изкуство, което свидетелства за сериозни процеси в него.
- В средата на XX век примитивите попадат в страни от официалната линия в българското изкуството. Постепенно, най-напред по линия на усвояване на българското културно-историческо наследство и най-вече на фолклора, се наблюдават стремеж към изнамиране на собствени пластически изразни средства и похвати, които да дадат съвременен облик на българската скулптура. През 60-те години на XX век поле за развитие на подобни тенденции са най-вече т. нар. приложни изкуства. Десетилетие по-късно влиянието на примитива се наблюдава и в кавалетната скулптура.
- Праисторическата антропоморфна пластика и керамика от българските земи започва да навлиза в изданията за изкуство едва през 70-те години на XX век. Засиленият международен културен обмен през 70-те години,

археологическите експедиции с международно участие, навлизането на теориите за културата като система способстват за задълбоченото изследване на семантичните аспекти на праисторическата пластика. Всички тези процеси са част от глобалната културна картина и напълно естествено имат отношение към изкуството.

- През 70те години българските художници започват да откриват все по-широк спектър от проявления на примитива, едно от които е и праисторическата пластика. Акцентирането върху културно-историческото наследство през 70те години дава основа за развитието на връзките между археологията и изкуствознанието.
- Художниците, които черпят вдъхновение от българското културно историческо наследство се чувстват лично свързани с народната традиция. Техните изказвания за мотивите, които са предизвикали интереса им към праисторическата пластика се базират по-скоро на усета им към традиционната култура, в която са израснали, отколкото на познаването на археологическата или изкуствоведската литература по въпроса. Разглеждайки праисторическата пластика те са чувствителни най-вече към пластичния и от символния и аспект.
- Във връзка с интереса на художниците към праисторическата пластика може да се отчете влиянието на поколението големи личности българското изкуство, работили в началото на XX век – Николай Райнов, Иван Лазаров, Сирак Скитник, Марко Марков и др. Формирали своите възгледи за изкуството в началото на XX век, облъхнати от духа на европейските ценности, те разпростират своето влияние в българското изкуство години напред.
- Двете последни десетилетия на социалистическия режим в България са време, в което, въпреки конюнктурата, множество таланти хора успяват

да дадат творчески израз на своето присъствие. Това са автори с характерен почерк и ясно очертана човешка и творческа позиция. Макар и да живеят в недемократично общество, където отношенията са изначално поставени на нехуманна основа, за тях си остава характерна вярата в развитието, в устойчивостта на творческото творческото начало, в доброто и чистото у човека, в изкуството като непреходна стойност.

- В основата на стремежа към вграждане на археипни символи в съвременното изкуство стои желанието за запазване на приемствеността. Засиленият интерес към примитива и конкретно към праисторическата антропоморфна пластика в българското изкуство е реакция на дълго време потъпкваните естествени пориви в изкуството и на кризата в ценностите. Праисторическата пластика е израз на съзидателно отношение към света и именно поривът към съзидание, а не към разрушение я извиква на живот. Древната пластика е призвана да изпълни своето изначално предназначение по отношение на съвременното изкуство – да „събере“ завладения от силите на хаоса, разпадащ се човек.

Основни *приносни моменти* :

- За първи път праисторическата антропоморфна пластика от българските земи е разглеждана в паралел с творчеството на съвременни български скулптори .

- За първи път праисторическата антропоморфна пластика от българските земи е представена обстойно в самостоятелно изследване, ориентирано към интересуващите се от изкуство.
- За първи път произведенията на българските скулптори, инспирирани от праисторическото изкуство са обобщени в рамките на едно изследване. Публикувани са неизвестни факти за творчеството и биографията на част от разглежданите автори, както и техни произведения.
- За първи път се очертава присъствието на праисторическата антропоморфна пластика в археологическите и изкуствоведските публикации от началото на XX век до днес.
- За първи път са набелязани предпоставките, които довеждат до появата на праисторически мотиви в българската скулптура през 70те години на XX век.
- Съставен е най-пълният до момента каталог на праисторическата антропоморфна пластика от българските земи. Изобразителният материал е обобщен във електронен вид, което позволява справки, според различни критерии.

- **СПРАВКИ ЗА ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА:**

Негърският период на Пикасо, Сборник със статии от докторантска конференция, НХА, 2010, под печат

Мраморната неолитна статуетка от Азмашката селищна могила – опит за структурен анализ, Сборник със статии от докторантска конференция, НХА, 2012, под печат