

**НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ**

**ФАКУЛТЕТ ЗА ИЗЯЩНИ ИЗКУСТВА**

**КАТЕДРА СКУЛПТУРА**

**МОНУМЕНТАЛНОСТТА КАТО ХАРАКТЕРИСТИКА НА  
ФОРМАТА**

***ПРОБЛЕМИ ПРИ ПЛАСТИЧНИЯ ИЗКАЗ В СКУЛПТУРАТА  
МАЛЪК ФОРМАТ НА ЛЮБОМИР ДАЛЧЕВ ОТ 60-ТЕ И 70-ТЕ  
ГОДИНИ***

**АВТОРЕФЕРАТ**

към дисертационен труд за придобиване на

образователно-научна степен

„Доктор“

Докторант: Орлин Русев Иванов

Научен ръководител: проф. Емил Данаилов Попов

София, 2018

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита на заседание на катедра „Скулптура“ при Факултета за изящни изкуства на Национална художествена академия на 19.02. 2018 г.

Научното жури е избрано със Заповед № 0055-О от 28.03.2018 г.

Членове на научното жури:

Проф. Христо Харалампиев	–	рецензия
Доц. Цветослав Христов	–	рецензия
Проф. Емил Попов	–	становище
Доц. Валентин Савчев	–	становище
Доц. Владимир Игнатов	–	становище

## **ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

Дисертационният труд се състои от две книжни тела – текстова и албумна част с приложения.

Текстовата част е от 171 страници. Нейните главни раздели са подредени в следната последователност: Увод, Изложение, съставено от 3 раздела, Заключение, Списък на използваната литература

Албумната част е обособена в отделно книжно тяло и включва две приложения:

В приложение №1 е изложен илюстративния материал, представляващ фотографски изображения на *скулптура малък формат* на Любомир Далчев от 60-те и 70-те години на XX век.

В приложение № 2 са поместени статиите и интервюта на Любомир Далчев, представляващи теоретичните размисли относно предмета на изследването.

## СЪДЪРЖАНИЕ НА АВТОРЕФЕРАТА

<b>УВОД</b> .....	5
Актуалност и необходимост на изследването .....	5
Състояние на въпроса .....	8
Обект на изследването .....	9
Предмет на изследването.....	10
Основна теза на труда .....	11
Цели на изследването.....	12
Задачи на изследването .....	12
Обхват/граници/ на изследването .....	14
Методи/подходи/ използвани в изследването .....	14
<b>РАЗДЕЛ I. КОНТЕКСТ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО</b> .....	15
I.1 Историографско проследяване на процесите на трансформиране на пластическия изказ на скулптурата в България.....	17
I.1.1 Новата роля на пластичните изкуства в обществените пространства след Освобождението .....	17
I.1.2 Стремехът към национална пластична идентичност между двете световни войни.....	19
I.1.3 Навлизането на изразните средства на социалистическия реализъм.....	20
I.1.4 Развитието на изразните средства в скулптурата през 60-те и 70-те години.....	21
I.1.2 Социологическият аспект на скулптурата в България през 60-те и 70-те години ..	24
I.2 Различието между <i>функционалната</i> и <i>атрибутивната концепция</i> относно скулптурните произведения .....	25
<b>РАЗДЕЛ II. ОСНОВНИ ГЛЕДИЩА В СПЕЦИАЛИЗИРАНАТА ЛИТЕРАТУРА ОТНОСНО ПОНЯТИЕТО <i>МОНУМЕНТАЛНО</i></b> .....	27
II.1 Монументалното като значимост. Монументална тема на произведението.....	27
II.2 Монументалното като жанр в скулптурата .....	31
II.3 Монументалното като характеристика на формата.....	32
II.4 Разбиранията за понятията <i>кавалетно</i> и <i>монументално</i> относно скулптурата.....	34
<b>РАЗДЕЛ III. МОНУМЕНТАЛНОСТТА КАТО ОСНОВНА ЦЕЛ НА ИЗРАЗНИТЕ СРЕДСТВА НА ЛЮБОМИР ДАЛЧЕВ ПРЕЗ 60-ТЕ И 70-ТЕ ГОДИНИ</b> .....	38
III.1 Новите пластически подходи в скулптурата на Любомир Далчев пред 60-те и 70-те години.....	45

III.2 Значението на пластичните търсения на Любомир Далчев за развитието на съвременната скулптура в България.....	48
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	49
Резултати от изследването.....	49
Изводи от изследването .....	52
Приноси на дисертационния труд.....	52
Списък на публикациите на автора по темата на дисертацията .....	54

## УВОД

### Актуалност и необходимост на изследването

Все по-актуален става въпросът за начина, по който скулптурните произведения присъстват в обществените пространства. От една страна, сме свидетели на дискусии относно смисъла на съществуване на скулптурните паметници от близкото минало, а от друга, новите такива предизвикват дискусии относно пластическите си качества, адекватността на заданията спрямо съвременните художествени практики в обществените пространства, вписването в архитектурните пространства и не на последно място за връзката на тези паметници с пластичната традиция.

Относно тези въпроси съществуват множество разнопосочни позиции като всяка от тях съдържа своите доводи и аргументи, но се разграничава от другите такива по ъгъла, от който се разсъждава върху въпросните скулптурни произведения.

Реализирането на скулптурни произведения в съвременната градска среда в България днес е рядко явление. В обществените пространства се експонират предимно скулптурни паметници – портретни бюстове или портретни фигури имащи по-скоро мемориални измерения отколкото художествени такива. Доминиращата тенденция при пластическите търсения при тези произведения се изразява в подробното разработване на повърхностните проявления на формата при изобразяваните личности, подход наричан най-общо днес „реалистичен стил“. Този подход на наподобяване на повърхностните белези на формата, като фактура и усещане за материя на обектите, не играе съществена роля за убедителността в пространствено отношение на тези скулптурни реализации – дори обратното.

Защо се получава този дефицит на скулптурна форма в стремежът към биоморфно наподобяване на обекти от нашата действителност? Отговорът на този актуален въпрос ние търсим в пластичната традиция – в скулптурни произведения и в теоретично дефинирания опит по проблема.

В сферата на монументалната скулптура в България определено съществува пластична традиция в тази посока. В тази сфера, където мемориалите са доминираща форма на скулптурни реализации, работят и повечето значими автори за историографията на българското изкуство през XX век.

Тези факти предизвикват все повече сравнения между пластичните резултати в съвременните скулптурни паметници в България с тези на най-изявените автори от кратката но наситена с мемориални реализации история на монументалната скулптура в България – Арнаудо Цоки, Жеко Спиридонов, Александър Андреев, Андрей Николов, Иван Лазаров, Любомир Далчев, Крум Дамянов и други.

Вълнувайки се от тези актуални проблеми, ние проучваме този въпрос за характера на пластичните търсения в българската скулптура; необходимо е да бъде анализирана формата на изказ като гледната точка, от която разсъждаваме върху проблема разглежда формообразуващите причини и влиянията върху характера на пластичния изказ в скулптурното творчество на един от най-изявените в монументалната скулптура автори и безспорен авторитет в сферата – Любомир Далчев. Неговото скулптурно творчество от 60-те и 70-те години е емблематично за монументалната скулптура в България, както и оказва силно влияние върху развитието на българската съвременна скулптура.

Относно скулптурната практика в България, „монументалното“ като понятие днес се свързва предимно с гигантските строежи на паметници, които доминират в градския пейзаж през периода от 1945-та до 1989-та година. В специализираната литература в България, която описва и теоретизира монументалната скулптура от този период като фокусът на изследователския

интерес се поставя най-често именно върху този период. За настоящето изследване, тези архитектурно–скулптурни задачи също представляват интерес, доколкото оказват влияние при оформянето на пластичния изказ на Любомир Далчев.

В проучването се абстрахираме от функционалното предназначение и основното послание на преобладаващото количество монументални скулптурни произведения от периода на 60-те и 70-те години на XX Век, поради това, че този вид произведения, интерпретират „официалните“ теми и сюжети, свързани с идеологията на политическата система от това време; днес тези произведения би трябвало да съществува в един различен дискурс – проблемът за пластическите качества на скулптурата, и точно този е нашият аспект на изследване.

*„Скулптурата е художествено произведение, ако надхвърля моментното политическо съдържание”<sup>1</sup>* - изцяло в този аспект на въпроса се разглеждат произведенията чрез характера на пластическите им качества. В това проучване на причините и характера на изразните средства в скулптурата на Далчев, се съсредоточаваме върху анализа на пластичните замисли в монументалната скулптура, които в следствие на натрупания професионален опит, оказват влияние и върху характера на интимното творчество на Далчев, а именно чрез произведенията малък формат

Гледната точка в настоящето изследване, от която се поглежда към скулптурата на автора от периода на 60-те и 70-те на XX Век в България е от ъгъл, който изследва състоянието и развитието на изразните средства на авторът, творил изключително интензивно, развил и утвърдил своя уникален пластичен изказ именно в контекста на този „монументален период“ от кратката, но съдържателна история на българската скулптура. Въпреки, че този аспект на скулптурният изказ съвсем не е най-актуалния днес, ние се

---

<sup>1</sup> Зидаров, Ф. Въпреки.com



съсредоточаваме върху него като търсим обективно познание за смисловото значение на понятието „монументална форма“, като се осланяме на художествения опит на Любомир Далчев, както и чрез неговите търсения споделени в публикации на страниците на специализирания печат в България по теми сходни с предмета на нашето изследване. Такива са статиите на Любомир Далчев „Значението на реалността“, „Да призная аз съм неспокоен“, „Изразни особености в скулптурата“, „За монументалната творба“, „Няколко думи за българската резба“, „Скулптурата на Фриц Кремер“, „Иван Лазаров“, „Микеланджело Буонароти“.

### **Състояние на въпроса**

В специализираната за изобразително изкуство литература, относно скулптурата през периода на 60-те и 70-те години монументалните реализации са подробно изследвани чрез проучвания от различни аспекти на паметници и монументи в монографични трудове на Валентин Ангелов, Венета Иванова, Николай Труфешев, Слава Иванова и др.. Писани са дисертационни трудове относно българската монументална скулптура от Митко Златанов, Зоя Лекова и други. По-специално творчеството на Любомир Далчев е засегнато в редица изкуствоведски изследвания като тези на Никола Маврадинов, Венета Иванова, Стоян Николов, Надежда Джакова, Зоя Лекова.

Настоящият труд не си поставя за цел да създаде монографично изследване и хронологично описание на всички произведения на този толкова значим за българското изкуство автор, а по-скоро осланяйки се на неговите споделени в теорията професионални достижения да се формулира отговор на актуален днес въпрос – какво смислово значение има понятието „монументална форма“ относно скулптурния изказ на Далчев от 60-те и 70-те години на XX век.

Понятието „монументално” се среща често в теорията и критиката на изобразителното изкуство през разглеждания период. Относно скулптурата, то най-често се среща като „монументална скулптура”, „монументално-декоративна скулптура”, „монументален скулптурен паметник”. Среща се също и понятието „монументална форма”, като неговото смислово значение от периода не е достатъчно проучено и теоретизирано.

Примери за монументалност в българската скулптурна традиция има, както в произведения при синтез на скулптурата с архитектурата, така и в скулптурни произведения проектирани, извън пространствения контекст на конкретна среда. Това са произведения, които срещаме в теорията и критиката на от периода, категоризирани като „кавалетни форми“ и „малка пластика“. Недостатъчно изследван е характера на формалните търсения в този тип произведения като те по-скоро са категоризирани от изкуствознанието като *кавалетни* и *монументални*. В проучването на тези търсения ние се спираме на произведения с особено монументалното въздействие от Далчев, като търсим и анализираме причините за това въздействие изцяло в образния строй от морфологично естество на тези малки скулптурни формати.

### **Обект на изследването**

Обект на настоящето изследване представляват малките по размери скулптурни произведения -- *скулптурни ескизи, кавалетни пластички и макети*,

Проучено е в теоретичния извор материал разбирането на автора за тези малки формати на скулптурата – средство, етап от проектирането на произведения, които биват реализирани в определен етап в екстериорното пространство като монументални произведения.

Обект на изследването представляват също интервюта, статиите и размишленията на автора по въпроси, свързани с предмета на изследването, които представляват теоретичния извор на материала.

Разгледаните скулптурни произведения на автора се анализират чрез понятийния апарат на съответната сфера в смислов контекст, дефиниран от спецификата на периода – мащаб, ракурс, взаимодействие с архитектурната среда – това са основни проблеми за скулптурната практика, и представляват основния фокус върху съдържанието на пластичните произведения. Поради тези причини, **в това изследване върху скулптурните произведения на Любомир Далчев вниманието е фокусирано върху пластичния изказ и неговите причинно - следствени връзки с монументалните задачи** – този аспект на проблемите относно формата в скулптурата представлява интерес, както за скулпторите, така и за изследователите на скулптурата.

### **Предмет на изследването**

Предмет на изследването е понятието *монументална форма* в скулптурата. Значението на това понятие в проучената литература относно и през периода, се свързва не със размера или значимостта на дадено скулптурно произведение, а с неговите морфологични характеристики и тяхното визуално въздействие. Предметът на изследване е свързан с пластичния изказ в тези произведения, разгледан във взаимовръзка с проектирането на скулптурни монументи. Изследва се причинно-следствената връзка между скулптурния изказ и тенденцията за търсене на изразителна форма на изказ в монументалните задачи – тенденция особено характерна за скулптурата на Далчев от периода на 60-те и 70-те години на XX Век.

По своята пространствена специфика, *скулптурните паметници* и *декоративно–монументалната скулптура* през разглеждания период се намират във взаимодействие с архитектурата. Във фокуса на това изследване **не** е поставено това взаимодействие между скулптурната и архитектурна компонента, а проекцията на този процес върху пластичния изказ, съдържащ професионални познания относно тези пространствени процеси на обвързване.

### **Основна теза на труда**

Една от основните цели на скулптурните произведения в обществените пространства от разглеждания период е тяхното идейно послание да достигне до масовия зрител чрез траен във времето и внушителен като габарити образ, увековечаващ събития и личности. Не всички *монументални скулптурни* произведения притежават форма съобразена със съответната пространствена, архитектурна и природна ситуация, в която скулптурата попада. През разглеждания период на българската скулптура построяването на паметници с тематична и сюжетна определеност от политическия контекст, основният проблем, които стои пред автора е този за формата в скулптурните произведения. Появата през 60-те и 70-те години на произведения с толкова подчертан архитектурен строеж в творчеството разгледаме изцяло в този „паметникарски“ контекст. Именно авторът променя разбирането за скулптурен изказ през периода на 60-те и 70-те години, като успява да стигне до уникален пластичен език в творчеството си.

На базата на тези наблюдения относно характера на скулптурното творчество се дефинира и основната хипотеза: Творчеството на Любомир Далчев притежава пластичен език, граден чрез и за монументалната скулптура.

## **Цели на изследването**

Целите, които си поставя това изследване върху пластичния изказ в скулптурата на Любомир Далчев са:

1. Да се проследят основните процеси в развитието на пластичния изказ в скулптурата в България.
2. Да се посочат и дефинират връзките и влиянията на пластичната традиция върху творчеството на Любомир Далчев.
3. Да се дефинира смисловото значение на понятието *монументална скулптурна форма*,
4. Да се акцентира върху най-основния аспект на скулптурното творчество – този, свързан със специфичните характеристики на средствата на изказ – скулптурата в смисъл на пластично изкуство.

## **Задачи на изследването**

**Относно първата цел, задачите са:**

1. Да се реконструират основните процеси при пластичните търсения в българската скулптура от Освобождението до края на 70-те години на XX-ти век, както и цялостната функционална среда на скулптурата през 60-те и 70-те години на XX-ти век.
2. Да се разгледа развитието на пластичния изказ като редуващи се процеси -- от една страна, чрез привнасяне на външни влияния и изобразителни похвати, а от друга, чрез асимилирането им и търсенето на индивидуални пластически резултати, какъвто именно е случаят с творчеството на Далчев.

**Относно втората цел,** задачите са:

1. Да се анализират преките източници, свидетелстващи за този процес на търсения на „монументалност“ в формата – тези от самия автор, както и от някой от най-авторитетните имена на скулптурата на XX век.

**Относно третата цел,** задачите са:

1. Да се проучат теоретичните източници относно предмета и обекта на изследване.

2. В историческия контекст на периода да се засегне социологическият аспект на творчеството на този основен представител на монументалната ни скулптура и се потърсят причините за характера на пластичния му изказ.

**Относно четвъртата цел,** задачите са:

1. Да се събере необходимото количество снимков материал за да се проследи процесът на трансформиране на пластичния изказ на Далчев през 60-те и 70-те години.

2. Да се анализират професионалните качества на дадено произведение като се разглежда със понятийния апарат от сферата на изобразителното изкуство – композиция, мащаб, съотношение, ракурс, взаимодействие с архитектурната среда – това са основни термини относно резултати на скулптурно творчество.

### **Обхват/граници/ на изследването**

Обхватът на изследването е предопределен от формулираната по-горе теза, която засяга проекцията на творческата практиката в областта на монументалната скулптура върху изразните средства на автора. Това изследване върху пластичния изказ разглежда тази художествена практика като процес на създаване, и поради това обхватът на изследването е върху малкоформатната скулптура създадена от скулптор-монументалист като Далчев. В проучването се съсредоточаваме именно в процеса на взаимовръзка между проектиране на монументални паметници и развитието на пластичния език на Любомир Далчев. Анализират се произведения малък формат, които в творческия процес представляват преходен етап при осъществяването на монументални замисли и реализации.

### **Методи/подходи/ използвани в изследването**

С оглед на характера на изследвания обект представляващ скулптурни произведения малък формат на Любомир Далчев, както и предмета на изследване, представляващ понятието *монументално* в смислов контекст на характеристика на формата, се избират следните теоретични и емпирични методи на работа: историографски, биографичен, сравнителен и формален метод на анализ при изследването на художествените обекти.

## РАЗДЕЛ I. КОНТЕКСТ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

В този първи раздел на дипломната работа се прави исторически преглед на българската скулптура като гледната точка, от която се разглежда е на развитието на изразните средства. Очертават се основните причини за поява и развитие на скулптурната практика в България; изследват се наличните взаимовръзки между тези два процеса. На тази база се търсят предпоставки за морфологичния характер на пластичните търсения в скулптурните произведения, които представляват обект на това изследване – *скулптурата малък формат* на Далчев от 60-те и 70-те години на XX Век.

В този раздел на дисертационния труд се извършва очертаване на периметъра на изследването в следната последователност:

1. Прави се исторически обзор и анализ на основните процеси при сформиранието и развитие на пластичния изказ в скулптурата в България в периода от Освобождението до края на 70-те години. Очертават се основните процеси на зараждане и развитие на скулптурата, като се проследяват различните стилови влияния от европейската скулптура и техните адаптации в специфичния културен контекст в България, като се осмисля причината за периодичното повторение на тези два процеса – революционна подмяна на изобразителните похвати, идваща от вън като влияние и адаптирането и чрез уникални пластични достижения. Тук се дефинира връзката на традиционните монументални изкуства от преди Освобождението като дърворезбата, и тяхното влияние при търсенето на пластична идентичност и сформиранието на пластичния изказ на някои от най-значимите автори за българската пластична култура, като Иван Лазаров и Любомир Далчев.

2. Очертава се обществено–социалният аспект при функционирането на скулптурните произведения през разгледания и предхождащите го периоди, където именно се констатират предпоставки за оформяне на работната хипотеза



– монументалната форма е основна цел при формирането на пластичния изказ на Любомир Далчев от периода на 60-те и 70-те години на XX Век – период, когато основните теоретични и творчески търсения изобщо в сферата на пластичните изкуства са насочени в сферата на монументалните изкуства.

3. Дефинира се понятието *пластичното наследство*<sup>2</sup>, като се взима предвид смисловото значение, което Далчев употребява относно това понятие -- акцентира се върху развитието на изразните средства в скулптурата, а не върху цялото количество запазени произведения. Това развитие се обособява от цялото количество документирано творчество през разгледания исторически период, като акцентираме върху определени произведения, които според своето морфологично естество са гранично ситуирани в стилистичните особености в историографията на българската скулптура.

Чрез така дефинираните фази на развитие на пластичния изказ в българската скулптура се очертава следният контекст, в който изследването се разпростира: Българската скулптура съществува в среда на културна периферия (европейска), и в нея ритмично се повтарят следните два процеса:

1. „Взривови“ подмени на пластичните похвати, идващи от вън и тотално разместващи културните пластове.<sup>3</sup>

2. Адаптирането на новите пластични похвати и извеждането на уникални пластични резултати в местен културен контекст, различен от този, в които те са сформирани като художествени направления.

Първия тип процеси се наблюдават при навлизането на похвати свързани с художествените стилове *Неокласицизъм* и *Сецесион*, след което с явлението *Социалистически реализъм*. След 90-те години на XX век, такъв процес е и проекцията на постмодерни и съвременни практики<sup>4</sup> върху изкуствата

---

<sup>2</sup> Смисловото значение, което се използва относно това понятие е на процесите на *развитие в пластичния език в българската скулптура*

<sup>3</sup> Виж Стефанов, С. Културни измерения на визуалното.

<sup>4</sup> Тук се има предвид по-общото понятие *визуално изкуство*

работещи пространството -- отново универсални но и интердисциплинарни изобразителни строеве.

Втория тип процеси кулминират в произведенията от зрялото творчество на автори като Лазаров и Далчев – и двете съдържат уникална, регионална пластична идентичност, трудно ситуираща се в един глобален изобразителен строй. Такъв пример, аналогичен като процес на формиране е този с творчеството на Владимир Димитров – Майстора в живописа в България.

## **I.1 Историографско проследяване на процесите на трансформиране на пластическия изказ на скулптурата в България**

### **I.1.1 Новата роля на пластичните изкуства в обществените пространства след Освобождението**

*„За разлика от живописа, историята на българската скулптура започва едва след Освобождението на България.”<sup>5</sup>*

Основен фактор за промяната на характера на пластичните изкуства изграждащи пространствената среда<sup>6</sup> след Освобождението е различната функционална особеност, която те придобиват. Тази функционална особеност поставя и нуждата от скулптурни произведения в градските пространства за изграждане на пластичният облик на новия тип архитектурни устройства на населените места – това е време, когато заедно с изграждането на новия тип

---

<sup>5</sup> Бошев, Н. Катедра „Скулптура” на НХА между традиция и бъдеще. Сборник. С. 2011 г.

<sup>6</sup> Има се предвид архитектурата и скулптурата като изкуства работещи с реалното пространство

държавна структура се преустройват по образец на западно-европейските градове и населените места.

Задачите, които се появяват за проектиране се намират извън интериорните и фасадни намеси на традиционните занаяти. Разкриват се нови зони за обособяване, за разлика в предходните епохи, освен декоративната и храмовата пластика, с които са свързани традиционните занаяти като каменоделието и дърворезбата, се появяват и нови за тогавашната културна действителност в България жанрове на пластичното изкуство, свързани с изящните изкуства, като официалния портрет, портретната фигура, барелефи, кавалетна пластика. Новите задачи са били от компетенцията на скулптори, познаващи добре анатомичния строеж и пропорционално изграждане на човешката фигура, като са изисквали всички тези професионални качества, на които са били обучавани студентите в художествените академии от Европейските културни центрове, като Париж, Рим, Мюнхен и др.

Цялата тази ситуация променя традиционното разбиране за пластично изкуство като в обществените пространства се появяват скулптурни паметници подобни на тези от големите Европейски градове. Появата на тези нови за нашата културна действителност жанрове на пластичното изкуство, които имали своите приложения и посока на развитие в официалните паметници и монументи в годините след Освобождението, променят разбирането за понятието паметник, което в традиционната местна култура е било свързано с построяването на чешми или друг вид архитектурни елементи, обслужващи специфични мемориални ритуали, свързани с православната култура, а често имащи своите корени и в древни езически вявания.<sup>7</sup>

Със скулптурните паметници се появява в България скулптурата в смисъл на разбирането, като *изобразително изкуство интерпретиращо в пространствено*

---

<sup>7</sup> Виж Дечев, С. Скулптурно пластични аспекти в каменните чешми в Родопите от началото на Възраждането до средата на миналия век.

*отношение предмети от заобикалящия ни свят*<sup>8</sup>. Първите такива, осъществени след Освобождението, като този на Христо Ботев в Враца(незапазен) представляват произведения на европейската манифактура от това време.

Пластическите търсения на Жеко Спиридонов, Марин Василев, Александър Андреев, „...*постепенно се откъсват от неокласическите влияния и се развиват по посока постигане на точност и вярност на портретната характеристика за сметка на идеализацията и парадната представителност на образите.*“<sup>9</sup>. Кулминация на този процес са пластическите търсения на Андрей Николов, свързани с характеристиките на материала(мраморът) на скулптурното произведение.

### **I.1.2 Стремещът към национална пластична идентичност между двете световни войни**

В българското изкуство този процес е характерен с осмислянето на изобразителните похвати в фигуративната скулптура на модерното изкуство<sup>10</sup> и адаптирането им към „родното“. Такива са пластическите резултати в скулптурата на Иван Лазаров през 30-те години и първата половина на 40-те. Тя носи характера на общите стремежи в изобразителното изкуство от този период. В този процес могат да се обособят нови, различни по характер пластични търсения в българската скулптура от края на Първата световна война до началото на Втората световна война. В характера на историческите процеси, скулптурата в България, макар и по-неосезаемо отколкото в живописата, също се наблюдава стремеж за създаване на творчество, което да притежава своята

---

<sup>8</sup> Виж Ангелов, В. Изкуство и комуникативност

<sup>9</sup> Иванова, С. Монументална Скулптура до 2000-та година. 120 години българско изкуство – приложно, декоративно, монументално. с.257, С., 2014

<sup>10</sup> Не се има предвид абстрактното изкуство и неговите разклонения.

национална пластична идентичност – излизане извън интернационалността на „измите” на Модерното изкуство: *„Двете основни насоки в изкуството ни от периода – търсенето на нови, съвременни, европейски изразни средства и стремежът към създаването на национална по форма и дух образност, намират своите ярки проявления и в нея.“*<sup>11</sup>

### **I.1.3 Навлизането на изразните средства на социалистическия реализъм**

Следва отново период на революционна подмяна на изразните средства в българската скулптура. Този период започва непосредствено след края на Втората световна война. Настъпилите политически и социални промени отново променят хода на естественото развитие на пластичните изкуства – социалистическия реализъм навлиза „взривово“ като художествен стил. Иконографските особености на този „официален“ изобразителен канон, призван да изразява идеалите на новия обществен строй, се определят като *реалистично представяне на формата*. *„По отношение на стила се налага единствено академичното изграждане на формата и реалистичната достоверност. Всички отклонения се обявяват за формализъм. Това довежда до уеднаквяване на художествените почерци...“*<sup>12</sup>. Примери за тези процеси на промяна на изразните средства са паметниците на съветската армия, където основното послание на произведенията е в сюжетите на композициите – тези скулптурни обекти задължително съдържат определена повествователност на скулптурните компоненти. За тази илюстративност на скулптурата говори и промяната на смисловото значение през тези години на понятието „композиция“ в скулптурата. В публикуван материал през 70-те години, Далчев уточнява, че

---

<sup>11</sup> Иванова, С. Монументална Скулптура до 2000-та година. 120 години българско изкуство – приложно, декоративно, монументално. с.260, С., 2014

<sup>12</sup> Пак там

„композиция има и при една фигура“! Относно разбирането за композиция през периода на 50-те и до някъде през 60-те, говори това, че понятието *композиция* в скулптурата на социалистическия реализъм означава сюжета, разказа който съществува в произведението, а не проблеми относно образния строй. Често използван от терминологията на социалистическия реализъм е понятието *фигурална композиция*. Под това понятие се има предвид две и повече фигури, които създават определен сюжет като това определено насочва акцентът към идейно-сюжетната страна, посланието на произведенията, което е зададено предварително от „кураторите“ на тази идеология. Изкуство и политика почти се припокриват, скулптурата на социалистическия реализъм представлява по-скоро пропагандни съоръжения, отколкото изкуство.

#### **I.1.4 Развитието на изразните средства в скулптурата през 60-те и 70-те години**

В историографска последователност ние акцентираме върху период, в който се позиционира нашия обект на изследване. Този период е определен в анализирани източници от периодичната и непериодична литература в България като характерен с индивидуалните творчески търсения спрямо формата на скулптурните произведения; повествованието на сюжетът, отстъпват пред формата на изказ и в скулптурата.

През 60-те и 70-те години авторът, който започва да се откроява в скулптурата чрез своите индивидуални пластически търсения е Любомир Далчев; той осъществява пренасянето на пластични похвати от модерното изкуство в българската скулптура отново след като участва в този процес през 30-те години. През периода от началото на 60-те до края на 70-те години, когато заминава да живее извън България, чрез множеството си реализации и активната

си преподавателска дейност, успява да прокара пътя за развитие на пластична култура отвъд наподобителното третиране на натурата, като развива пластичния си изказ в посока на пространствена убедителност на фигуративната скулптура, предназначена за обществените пространства.

Друг аспект, който отчитаме в тази част на дисертационният труд относно значимостта на произведенията на Далчев за българската скулптура е силното творческо влияние, което оказва върху следващите поколения скулптори, чиито творчески резултати през 80-те и 90-те оформят характера на съвременната<sup>13</sup> скулптурата в България.

Във връзка с предмета на изследването, ние разглеждаме развитието на формата на изказ в скулптурата на Любомир Далчев от този период, като процес на търсения и стремеж към изразителност на пространствения изказ в скулптурата, и поради това гледаме към този исторически период, търсейки неговата уникална среда, която се оказва формиращ фактор – още една компонента в изграждането на творческия път на Далчев – път, за който не е характерна рязка промяна в посоката на пластическите търсения, нито взаимстване на художествени прийоми във творческите си резултати.

Този нов тип пластически изказ се реализира в началото на 60-те години. Неговия характер е свързан най-вече с монументалното творчество като представлява изградена от планове форма, моделирана в пространствено отношение чрез фасадно изграждане на обемите. Контактите между тези „фасади“ се организират чрез ръбове, в които се строи силует, „четящ се“ като пространствено възприятие, от голям диапазон на зрителния ъгъл и осъществяващ прехода между обемите чието проявление е ориентирано към отделните фасади на композицията.

Като пластически аналог, към произведенията на Далчев от 70-те години може да оприличим някой пластически похвати с тези от творчеството на

---

<sup>13</sup> Има се предвид „в наше време“

Задкин и Липшиц, и то най-вече в аспекта на моделирането на формата, като различието при Далчев е, че фигурите не губят своята цялостна структура на композицията и не се фрагментират в различно моделирани зони както при кубистите. В скулптурата на Далчев от 60-те и 70-те години всички елементи остават обвързани в единно стилистично цяло, както при структурното единство при класическото разбиране за строеж на композицията.

Въпреки, че по това време скулптурата в България е тясно свързана с монументалните паметници, които са приоритет на тоталитарна политическа система и чието проектиране е насочвано, коригирано и направлявано от държавните художествени институции, някои от най-значимите художествени постижения се формулират именно в тези монументални занимания. В ситуация на изключително интензивно строителство на скулптурни монументи в пластичния изказ на Далчев се констатира промяна; моделирането на анатомичния строеж на телата се адаптира към все по-монолитно структурирани пространствени построения. Тук отново в скулптурния изказ не се употребяват детайлни разработки и прецизиране на повърхностните проявления на обемите; фактурата на формата е груба, не третира по различен начин различната материя, не създава наподобителна илюзорност за нея. Фактурата на формата носи характеристиката на материалите с които авторът работи – керамика, дърво, кована мед, бетон, бронз.

В тази професионална практика, кавалетните произведения на Далчев започват да носят все повече характер на проектни фази, при които авторът проверява и уточнява пространствената структура на композицията на произведението – като че ли не изпълняват друга функция освен да проучат и проверят в пространството първите идеи относно замисъла за монументалното произведение. *„Във втората половина и края на 70-те в българската скулптура все по отчетливо започват да се проявяват чертите на своеобразен конструктивизъм и пластичност - характеристики, които се намират в тясна*



*вързка с разгънатите тогава мащаби на строителството и до голяма степен предопределени от неговите специфични изисквания.*“<sup>14</sup>

## **I.1.2 Социологическият аспект на скулптурата в България през 60-те и 70-те години**

В тази част на дисертационния труд се разглеждат проучените теоретични източници, в които се разсъждава относно характера на цялостната обществено --културна среда и функционирането на скулптурната практика в нея. В тези материали периодът от 1945г. до 1989г. се разглежда като общо цяло. Поставянето на произведенията от така наречения „нов пластицизъм“ в българската скулптура в общ контекст с изкуството на социалистическия реализъм е на ниво функционирането на изкуството (в случая монументалното). И наистина, функционалната принадлежност на тези монументи не се променя, но това не означава че в тяхното съдържание не съществуват по специфичен начин, други културни пластове, които допринасят и развиват изказа в българската скулптура. Промяната в характера на произведенията на Далчев след 60-те години се изразява не в темите и сюжетите на произведенията а в формалните търсения на автора. Промяната в пластическия изказ прави произведенията по-малко комукативни – както при всяка художествена инвенция на фона на изградени стереотипи за изкуство. Скулптурните произведения в градското пространство на Далчев и днес не се харесват, тоест те са неразбрани. За широката маса в обществото те са груби, абстрактни. В своите преценки зрителите са толкова по-крайни, колкото са по-незапознати с историята на изобразителността – а това е силен аргумент за качествата на тези произведения, валидни и днес.

---

<sup>14</sup> Данаилов, Б. Галин Малакчиев – арогантно различия // Култура, № 40 (2201), 16 ноември 2001

Тези теоретични постановки експонираме поради актуалното им значение днес, когато наблюдаваме обратния процес в монументалната скулптура в обществените пространства – завръщане към наподобителното и имитативното при моделирането на скулптурната форма при Социалистическия реализъм – пластически подход, призван единствено да илюстрира сюжета по-комуникативно(разбираемо), обезсмислящ по този начин скулптурата като произведение на изкуството. За Далчев тази скулптура е „жива картина” – историческата възстановка.

## **I.2 Различието между функционалната и атрибутивната концепция относно скулптурните произведения**

В тази част на дисертационния труд, разглеждаме двата типа подходи при теоретизирането върху творческата практика през периода. За тази цел възприемаме понятията „функционална концепция за изкуството“ и „атрибутивна концепция за изкуството“ използвани от Валентин Ангелов в статията „Тенденции при изкуствата, организиращи средата” от 1977 година.

Под *атрибутивната концепция* за скулптурните произведения влагаме като значение съвкупността от атрибутите, приписвани на творбата – образна и пластична система, структура, изразни средства, стилови белези и др., седящи във фокуса на традиционното изкуствознание, т. е. „продуктите”, сътворени от мисълта и ръката на художника, при което се считат за достатъчни при определянето на нейните художествени и естетическо--ценностни измерения. Според Ангелов, присъщия им образен строй, своеобразната им структура, стилови признаци и изразни средства се утвърждават като жалони, по които трябва да се разисква относно естетическата пълноценност на тези „продукти”.

Под *функционалната концепция* авторът влага процесуалната природа на изкуството – *Изкуството като процес*. Функционалното гледище за изкуството търси еквивалента на естетическа ценност на творбата не само в кръга от структурно-пластични и образно-стилови признаци, но и съобразно това как тя работи в обществото. След напускането на ателието творбата започва своя социален живот, но не винаги достига неговите кулминации в епохата, в която е сътворена. Според Ангелов, „„Функционалното” гледище не търпи шаблонно прилагане при различните видове на пластичните изкуства. В кавалетната сфера то ще се срещне със сериозни възражения.”, и поради това в нашето изследване тази идея за същността на художествените факти няма водещо значение.

По този начин очертаваме основните разлики относно осмислянето на творческите постижения от периода и дефинираме по ясно избрания от нас подход на базата на контраста при тяхното сравнение, като така очертаваме по коректно периметъра в който се развива нашето изследване – сферата на скулптурата като класическо разбиране за това понятие, изключващо смисловото значение на произведенията позициониращи се извън термина *изобразително изкуство*.

## **РАЗДЕЛ II. ОСНОВНИ ГЛЕДИЩА В СПЕЦИАЛИЗИРАНАТА ЛИТЕРАТУРА ОТНОСНО ПОНЯТИЕТО *МОНУМЕНТАЛНО***

В специализираната за изобразително изкуство литература, употребата на понятието *монументално* относно скулптурни произведения се среща в три различни смислови контекста. Тези различия откриваме в зависимост от гледната точка, от която авторите на проучените текстове разсъждават върху скулптурните произведения.

В проучените изкуствоведски и социо-културологични текстове, както и в интервюта и размишления на скулптори по въпроси за *монументалното* в скулптурата се наблюдават три аспекта на понятието монументално. Първият е свързан с значимостта на темата на произведението – *монументална тема*. Вторият е свързан с жанрова категория на произведенията – монументална скулптура. Третият е свързан с изразните средства и засяга пластичните характеристики на произведението – *монументална форма* в скулптурата.

### **II.1 Монументалното като значимост. Монументална тема на произведението**

Първия разгледан аспект на понятието *монументално* е свързан със значимостта на произведението от гледна точка на критиката, служеща си с идеологията на комунизма и социализма през конкретния исторически период. *Монументалното изкуство* е призвано да служи на широк кръг от обществото. Поради тези разбирания в някои критически материали, темите се категоризират

като *монументални* и *субективни*, които се приписват на кавалетното, интимно творчество, което е буржоазното изкуство.

През разглеждания период на българската скулптура, доминирането на идеологията на политическата система е особено силно застъпена и е причина за инвестициите, които политическата диктатура прави в мащабните строежи на мемориали през целия период на нейното съществуване. Силно застъпено е налагането на идеологията чрез монументалните изкуства, които илюстрират в обществените пространства монументални според идеологията теми; доминират теми и сюжети от исторически събития като Октомврийската революция, Септемврийското въстание, партизанското движение, огромни фигури и портрети на политически лидери на тоталитарната власт. Функционалната същност на тези монументи е да наложат и възпитават в идеологията на тоталитарната държава широките маси. Това *изкуство за масите* по аналог на това, което се реализира в СССР, освен със своите теми и сюжети работи и със своите иконографски<sup>15</sup> способности – *академичното моделиране на формата, и точно*, тогавашното разбиране за *академично*, или по-скоро *натуралистично*.

В основата на това разбиране за понятието *монументално* се приемат като противоположни понятията *монументално произведение* и *декоративно произведение*. Според разбиранията на някои критици на изкуството като Александър Обретенов, *монументалните произведения* са такива, които като тема и сюжет са значими за всички(обществото), докато декоративните произведения са резултат на индивидуални търсения и съдържат субективни естетически ценности. Изкуството преди 1944 година е прието за *декоративно*, а също така *буржоазно и субективно* в същия понятиен апарат.

От своя страна, монументалното изкуство, според тези разбираня е призовано да участва в изграждането на новата (социалистическа) обществена среда след Девети септември 1944 година, като по-късно, именно през 60-те и

---

<sup>15</sup> Използва се термина в смисъл на точно определена система за изобразяване на персонажи или сюжетни сцени, свързани с характерните особености на определени събития.

70-те години, започва да се разсъждава за синтез на изкуствата и архитектурата -- подчиняването на всички компоненти оформящи обществените пространства в общ образен строй.

Монументалното начало от тази гледна точка означава „*особена естетическа категория*” произведения, „*които не са монументални по формата си, а само по съдържанието си. То може да присъства в най-различни жанрове и видове съобразно избора и замисъла на автора; като своеобразен начин на отразяване на света, визиращ само значимото, общовалидното за широкия социален колектив. То може да присъства и в творби откроява идейни принципи, идеали, политически норми, понятията за възвишено и героично, за които се смята, че са в основата на обществения живот. То възхвалява важните исторически събития и образи, играе важна роля за сплотяването на обществото, внушава чувство на принадлежност на отделната личност към социалния колектив, възпитава в наложените добродетели. Тази категория е същността за проявлението на монументалното изкуство, което обхваща всички прояви на творческа дейност, в които тя се съдържа. Така монументалното изкуство се разпростира извън сферата на пластичните изкуства и се реализира и в музиката, и в литературата, и в киното, и в другите изкуства.*“<sup>16</sup>

В исторически план, монументалното изкуство на тоталитарните режими има за цел да пропагандира „висши ценности”, свързани с обществено-политическия модел на устройство на държавата. Скулптурата е „призвана” чрез тези монументални произведения да онагледява, документира, а често и да манипулира историческите факти и събития. Монументалното творчество се изразява в издигането на политическите символи на тоталитарната пропаганда в огромни размери. Такива произведения именно представляват паметниците на Съветската армия, паметниците на партизани, портретните фигури на „вождовете на народа”, създадени предимно през от 50-те и 60-те години на века.

---

<sup>16</sup> Виж Обретенов, Ал.

Тази гледна точка за монументалното в скулптурата в България от периода на 60-те и 70-те години на XX-ти век е и въпрос за характерните особености на *социалистическия реализъм* в българската скулптура, и нуждата от точното му дефиниране. И до днес, дори в професионални среди границата, до която се разпростира морфологично естество на изобразителните похвати на *социалистическия реализъм* в скулптурата не е отчетливо дефинирана. Тя се размива, като по-често се отчита при темата или сюжета на произведението.

В този смисъл на употреба, понятието *монументално* се отнася към идейно-сюжетната компонента на произведението.

Тъй като идейно-сюжетната страна в скулптурните произведения попада извън фокуса на нашето изследване, поради факта че в произведенията на Любомир Далчев от 60-те и 70-те години тази компонента не е основна за съдържанието на произведенията, които създават уникалния характер на скулптурното творчество; то не се отличава по темите и сюжетите, а по формата на уникалния изказ, по пластичния език.

Аспектът, който засяга проблеми за формата в скулптурното творчество на Любомир Далчев е основен в характера на пластичното наследство, което авторът е оставил от този период в България и ние ще се съсредоточим в следващите две смислови значения, в които откриваме, че се използва понятието *монументално* и които са свързани именно с пространствения характер на скулптурната форма, както и нейното взаимодействие с природната и архитектурната среда.

## II.2 Монуменалното като жанр в скулптурата

Този аспект на понятието е свързан с взаимодействието на скулптурните произведения с архитектурната среда – засяга понятията *монументална скулптура*, *монумент*. Тук се има предвид обвързаност или взаимодействие на скулптурните обекти с пространствения контекст – архитектурната и природна среда.

*Монуменалната скулптура* съдържа в себе си проблеми на средата – вписването на произведението като мащаб, съотношенията между съставните части в произведението, организирането спрямо гледните точки, от които ще се възприема, четливостта на пространствения образ в силует и ракурс на произведението.

В периода на 60-те и 70-те години в България, разбирането за скулптура в обществените пространства се развива изцяло в посока на вписването на произведението във средата, (природната и архитектурна среда). Търси се стилово единство между архитектурната и скулптурна компонента в обществените пространства, хармонизиране на средата. *Монуменалната скулптура* съществува в този аспект на понятието като жанр, противоположен на *кавалетната скулптура*, която е преносима в различни пространствени дадености. Кавалетните произведения са затворено в себе си цяло, а монументалните са „за някъде“. В периода на 60-те и 70-те години, монументалния жанр се асоциира с официалните задачи – поръчките.



### II.3 Монументалното като характеристика на формата

Третата гледна точка, която се среща в проучената литература е свързана с морфологията на скулптурните произведения – с понятието *монументална форма*. Това значение е свързано е със изразните средства. Монументалното тук е въпрос на съотношение. Монументалното е противоположно на биоморфното наподобяване на предметите от познатата ни действителност. *Монументалното* е синтезирано, обобщено, символно изображение, именно каквито са произведенията от късното творчество на Далчев.

Този аспект на понятието *монументално* не е проучван, а се споменава най-вече в интервюта и размишления на скулптори, като Иван Лазаров и Любомир Далчев. Това са материали, където авторите споделят своите разбирания и практически опит относно изразните особености на скулптурата. При използването на понятието *монументална форма* се има предвид пластичните характеристики на скулптурните произведения – актуален проблем за българската скулптура от 60-те и 70-те години на XX-ти век.

Монументалната характеристика на формата е във взаимовръзка с овладяването на пространствените зависимости, в които попадат произведенията от втория пространствен аспект на понятието *монументално*.

При разгледания в дисертацията като трети подред аспект на смислово значение на понятието от специализираната литература от периода на 60-те и 70-те години, често се имат предвид малките скулптурни формати, преходни етапи от процеса на проектиране и извеждане на един монументален скулптурен обект. Тези малки скулптурни форми, които представляват обект на нашето проучване, съдържат знания и умения относно пространствената структура на едно монументално произведение, придобити чрез творческата практика. Монументалната форма – това е контекстът, в който скулптурните произведения от зрялото(късно) творчество на повечето от големите имена от

европейската скулптура от XX век като Бурдел, Майол, Джакомети, Марини, Мур, Бранкуши и други, изчистват и синтезират своя пластически изказ, за които може да се твърди, че въздействат изключително монументално.

Примери за такива процеси на търсене на *монументалното* в българската скулптура се срещат във всички нейни периоди и състояния на пластичния изказ, като тази тенденция особено се наблюдава в творчеството на споделяния и размишления на авторитети в нашата пластична култура като Иван Лазаров и Любомир Далчев: „Трябва да призная, че египетското изкуство ми е направило силно впечатление и че то ми спомогна най-вече да усетя всичката сила на опростената форма. ... Както казах, то ме накара да усетя прелестта на опростената форма и да я откривам навсякъде, където тя съществува.”<sup>17</sup>

Най-общо казано, понятието *монументална скулптурна форма* през периода се разбира като опростена, пространствено изразителна, монолитна форма; търси се цялостна, обобщена и лишена от подробности форма на пространствения изказ.

На базата на тези наблюдения, една от работните хипотезите на изследването е, че този тип пластичен изказ е резултат и е във взаимовръзка със втория аспект при смисловото значение на понятието монументално – пространствения, а именно в смисъл на монументална скулптура. По този начин *монументалната форма* е разгледана като резултат. Тя е изразно средство за произведения, намиращи се в откритото пространство.

---

<sup>17</sup> Извадки от писма на Иван Лазаров до жена му, писани през 1928 г., -- В: Иван Лазаров за... с.134.

## **II.4 Разбиранията за понятията *кавалетно и монументално* относно скулптурата**

В проучената литература, често се среща понятието „монументално“ да се употребява едновременно и като противоположно на понятието „кавалетно“. Чрез тяхното съпоставяне, всеки от авторите определя и тяхното смислово значение. Такъв пример представлява публикуваната през 1971 г. в списание „Проблеми на изкуството“ статия на Валентин Ангелов „Кавалетно и монументално изкуство“. В тази статия, Ангелов започва с уточнението за различните равнища, на които тези две понятия се противопоставят и взаимодействат помежду си – структурно и функционално: *„С право се говори за две поредици прояви – кавалетни и монументални – с различна реалност на образа(онтология), структура и функции. Да се поставя разграничителна линия между тях обаче не е така леко. Кавалетното и монументалното изкуство както в миналото, така и днес се намират в твърде сложни отношения; между тях съществуват преливи, взаимни влияния, заимстване на черти от образния строй, стилова общност и т. н. И все пак такава разграничителна линия съществува – ако на места ту се губи, заличава, на други пък се откроява с достатъчна яснота.“*<sup>18</sup> Относно този проблем за противопоставянето и взаимодействието на кавалетното и монументалното изкуство, Валентин Ангелов прави уточнение относно историческата границата, когато разбиранията за понятието „кавалетно изкуство“ променят своята ясна диференциация през XX Век. От модернизма, Ангелов разглежда преливането на разграничителните линии между различните кавалетни или монументални прояви като особен случай, докато по отношение на разбирането за „кавалетно“ в изобразителното изкуство на предшестващите го периоди авторът уточнява, че става въпрос за „традиционната кавалетна творба.“

---

<sup>18</sup> Ангелов, В. Кавалетно и монументално изкуство // Проблеми на изкуството, 1971, № 1, с. 13

**Относно разбирането за традиционната кавалетна творба и монументалното изкуство,** Ангелов разграничава кавалетната творба и монументалното изкуство първо поради структурното им различие. *„Рамката на кавалетната картина се явява граница, отделяща реалността на творбата от обективната реалност. Това е един свят подчинен на собствени правила, и зрителят попадайки в него, не се влияе от околната среда...”*<sup>19</sup>

В тази статия, Ангелов цитира Н. Димитриева „Видове изкуства” от 1962, като допълва, че това е една добре известна истина: *„Кавалетната творба, отделната картина или статуя се решава като изолирано, затворено в себе си цяло.”*<sup>20</sup> *...„Защото кавалетното произведение за разлика от монументалната скулптура/произведение? се създава без персонално отношение към интериора на конкретно място.”*<sup>21</sup>

В разбирането за понятието *кавалетно*, проучваме гледната точка спрямо скулптурата на практик като Далчев; по този проблем той пише две години по-късно от Ангелов (1973 г.), в статията „Изразни особености в скулптурата“, като тук основната разлика с разбирането на Ангелов е в това, че Далчев разграничава двете пространства, картинното пространство и пространството, което обитава скулптурата. Далчев набляга на проблемите на изразните средства в скулптурното произведение, като има предвид специфичните пространствени особености, които седят пред скулптурата за решаване: *„Рамката, това е прозорецът, през който виждаме даденото в картината, виждаме света на художника със специфичния за него облик и структура. В този нов свят всичко е подчинено на единни закони, на едно разбиране. Изобразените хора и предмети живеят в една среда, която ги обхваща, изпълва, осмисля и обяснява.”*<sup>22</sup> – тук Далчев има предвид живописца, и по-точно тази до Модернизма в изкуството – „илюзорната живопис“ като това

---

<sup>19</sup> Ангелов, В. Кавалетно и монументално изкуство // Проблеми на изкуството, 1971, № 1, с. 13

<sup>20</sup> Пак там

<sup>21</sup> Пак там

<sup>22</sup> Далчев, Л. – Изразни особености в скулптурата, Съвременник, №2, 1973, с. 154

става ясно също и от следваща част от текста: „Съвсем друга е средата на скулптурата. ...средата, която обитава е реалния свят... Тук нямаме илюзорната среда на картината, която да е пригодена към фигурите, а конкретната среда, в която живеем, в която се движим и работим. Това налага пластическия образ, за разлика от живописния, който е специфичен за скулптурата.“<sup>23</sup> От това разбираме, че Далчев има предвид под понятието „пластичен образ“<sup>24</sup> – не имитация и „максимално точно наподобяване“ на модел от реалността, а неговата интерпретация в пространствено отношение като обобщена форма.

Още една важна според Далчев особеност на скулптурната форма: „За разлика от картината, където местата на предметите са строго определени от автора и образите могат да се обхванат само с поглед, и то от една страна, от страната от която са нарисувани, скулптурата може да се обходи от всички страни, да се разгледа от близо и да се види от далеч.... Тази друга особеност налага пластичната фигура да бъде изобразена от всички страни. **(Нейният триизмерен образ трябва да бъде организиран и изграден солидно в ясни и четливи форми).**“<sup>25</sup> – това разбиране за формата присъства като ясна тенденция при изразните средства на Далчев, като особено характерна е тя през късното му творчество, където благодарение на натрупания опит, скулптурния изказ става все по-синтетичен – изграден от едри обеми, изчистени от всички ненужни детайли, но „сглобени“ така, че продължават да бъдат изобразяващи, тоест фигуративни.

*Кавалетното* като понятие, не би трябвало да се употреби за творчеството на Далчев, макар и в неговия малък формат. Пластическите похвати на Далчев в скулптурата *малък формат* по-скоро представляват монументални търсения, отколкото кавалетни такива. Макар и тези произведения да не са адресирани за

---

<sup>23</sup> Далчев, Л. – Изразни особености в скулптурата, Съвременник, №2, 1973, с. 154

<sup>24</sup> Пластичен – прилагателно за материал, материя. Като „пластично изкуство“ се има предвид такова, което работи със спецификите на някакъв материал.

<sup>25</sup> Далчев, Л. – Изразни особености в скулптурата, Съвременник, №2, 1973, с. 154

конкретно място, тяхното пластично качество и особено пространствената структура ги прави пространствено четливи и архитектурни в пространственото възприятие, качества които не са от първостепенно значение за кавалетната пластика.

### РАЗДЕЛ III. МОНУМЕНТАЛНОСТА КАТО ОСНОВНА ЦЕЛ НА ИЗРАЗНИТЕ СРЕДСТВА НА ЛЮБОМИР ДАЛЧЕВ ПРЕЗ 60-ТЕ И 70-ТЕ ГОДИНИ

В този раздел на дисертационния труд се спираме на анализи на пластичния изказ на Любомир Далчев. **Обектите, които проучваме представляват произведения малък формат**, като тук конструираме тяхното функционално предназначение в творческия процес чрез съпоставянето им с реализираните монументални произведения; разглежда се пространственият им строеж и композицията. По този начин, тези кавалетни скулптурни форми се осмислят като работни фази – макети или проучвателни ескизи в процесът на замисляне и реализиране на скулптурните произведения в тяхната естествена среда – откритото пространство. За това какво представляват тези фази на преминаване през различни мащаби при извеждане на пространствения замисъл на тези скулптурни обекти, може да съдим от споделените мисли и разсъждения от Далчев на страниците на специализирания печат: *„Скулптурното произведение, особено в голям формат, е сложна задача. За улеснение го изпълнявам в два или повече етапа, като разграничавам задачата и степенувам проблемите. Така разполагам с време да обмисля цялото, да видя сполуките и несполуките. Полученият първоначален материален образ улеснява моето търсене на нови, по-точни, по-богати и по-изразителни елементи.“*<sup>26</sup>

Относно разбирането на Любомир Далчев за важността от търсенето на индивидуален пластически изказ в скулптурата и значението, което му отдава за съдържанието на художественото произведение, съдим по едно интервю през 1978 година в списание „Изкуство“. Тук авторът говори за подбора на изразните средства, като по този начин той прави аналог между съдържанието на произведението и индивидуалния изказ, до който всеки значим автор от XX Век

---

<sup>26</sup> Далчев, Л. Да призная, аз съм неспокоен. // Изкуство, XXVIII, 1978, № 7, с.12.

достига: „Професионалното майсторство дава своето отражение върху образа на произведението и въздейства пряко или косвено върху естетическото внушение. Трябва да подчертая, че изкуството на ХХ в. се характеризира с едно засилено внимание към техническите средства, материала и фактурата на произведението. В тази област дори започва да се търси личния почерк на твореца. За съвременника стана по-съществено как е направено произведението, отколкото какво е изобразено на него. Проблемът за изразните средства е съществувал винаги, но те не са били цел в изкуството, а все по-удачно средство да се разкрие съдържанието, да се засили емоционалното отношение. Разбира се, съвременните изразни средства, богати и разнообразни, разкриват нови, по-големи възможности, които художникът не бива да пренебрегва. Но те трябва да се използват разумно и умело. Чрез овеществения образ творецът е изградил идеята, която го е тревожила, своя душевен мир и своята индивидуалност. И точно затова изразните средства трябва да носят белега на неговата творческа личност – да са специфично негови.“<sup>27</sup>

От проучените теоретични материали разбираме какво е разбирането относно функционалната особеност на тези първи етапи от процесът на реализация в пространството – работни етапи, които намираме категоризираме като *скулптура малък формат*: „В самото начало установявам в общи черти пространственото решение на композицията, разпределението и балансирането на скулптурните маси и уточнявам движението. По-нататък набелязвам психологическия пълнеж и задълбочавам образа. При завършеното произведение всичко трябва да е дадено в пълнота, с възможно най-силно емоционално въздействие.“<sup>28</sup> На базата на тези разсъждения на автора, ние може да приемем, че тези малогабаритни формати на скулптурата изпълняват функцията на проучващи композиционното решение, неговата пространствена

---

<sup>27</sup> Далчев, Л. Да призная, аз съм неспокоен. // Изкуство, XXVIII, 1978, № 7, с.11 – 12.

<sup>28</sup> Далчев, Л. Да призная, аз съм неспокоен. // Изкуство, XXVIII, 1978, № 7, с.12.



структура при замислянето на произведението. В този контекст, „психологическия пълнеж и задълбочаването на образа“ означава разработване в детайл на формата и по-конкретно, нейното доуточняване и освобождаване от излишното – това практически е възможно по-скоро при преминаването в следващите, по-големи като габарити етапи от реализацията на произведението. Тук също се отличава една характерна морфологична черта на тази „скулптура малък формат“ – тя не притежава детайл, разработен в неговия ювелирен или кавалетен смисъл; не е конструирана за да се възприема от близко разстояние, каквото е предназначението на кавалетната пластика, а е пространствено изградена и структурно организирана композиция от едри съставни части, основните обеми, които изграждат фигурите при Далчев.

Този процес на търсения притежава и обратната връзка – с натрупването на професионален опит, Далчев изчиства все повече своя пространствен изказ. В процеса на извеждане на образния строй в монументалните си произведения, чрез преминаване в различните мащаби на работа, авторът достига до образ, изцяло изчистен от повърхностен детайл: „Нерядко се случва да преминавам през два или повече етапа. Отлята от гипс голяма фигура продължава да е обект на моето внимание. Подобрявам постигнатото и все пак накрая оставам незадоволен. Недоволен от това, че не съм постигнал всичко, че би могло и нещо повече да се направи. Естествено това ме кара да търся все по-голяма простота, все по-голяма правдивост и изразителност.“<sup>29</sup>

„Ако идеята не е реализирана в художествен образ, творбата не може да има въздействие и следователно никаква стойност“.<sup>30</sup>

Ние бихме могли да изследваме задълбочено формата на изказ на даден скулптор, само ако погледнем върху цялостния му миоглед и посока на работа. Ясно е че творческите проблеми, които изникват пред Любомир Далчев са тясно

---

<sup>29</sup> Далчев, Л. Да призная, аз съм неспокоен. // Изкуство, XXVIII, 1978, № 7, с.12.

<sup>30</sup> Виж Далчев, Л. Изразни особености на скулптурата.

свързани с монументалната скулптура, но проектирането на скулптурни паметници и декоративно–монументална пластика са основните задачи, които изобщо присъстват в биографията не само на този най-изявен скулптор монументалист, но и на най-активно занимаващите се творци през разглежданите десетилетия. Тази атмосфера на *монументални практики* присъства и в теоретичните и в практическите извори, които проучихме в процеса на изследването и на които се спряхме подробно във втори раздел на дисертационния труд. Там ние подробно се спираме на теоретични извори от изследователи на българската скулптура, както и от тези на практикуващи в монументалната сфера на изобразителното изкуство в България автори като Любомир Далчев и Иван Лазаров, а също така и на авторитети в световната скулптурата като Адолф Хилдебранд, Марсел Жимон и Хенри Мур.

В тази глава на дисертационния труд се фокусираме върху материал, представляващ практическия аспект на проблематиката – пластичното творчество на Любомир Далчев, автор оставил уникално като пластически строеж творчество, с което и променя разбирането за скулптура през тези две десетилетия и оказва най-силно влияние върху следващото поколение автори, творили и утвърдили се в местната специфична културната действителност.

През периода от началото на шейсетте до имигрирането си от България през 1979 година, Далчев създава най-емблематичните си монументални произведения: „Николай Коперник“, „Орфей и Евридика“, „Септември 1923“(майките), „Семейство“, „Климент Охридски“, „Самуиловите войни“, „Братската могила“. Също така, Далчев създава голям брой пластични *малък формат*, притежание днес на художествени галерии и частни сбирки. За тези по-малки като размер скулптурни произведения е характерна архитектурната цялост на композицията и акцентирането върху пространствената структура при изграждането на образите. Трябва да се отбележи, липсата на усещане за размер на скулптурните произведения, когато се разглеждат фотографски кадри на

произведенията. Тези малки като размери творби притежават същият мощен, архитектурен градеж, както и монументалните произведения от автора. Тези произведения, върху които е насочен фокусът на това изследване, се разглеждат като проекти за монументални реализации -- от тази гледна точка разсъждава и самия автор както разбрахме от проучените материали.

Пренасянето на познания за скулптурната форма от европейските художествени академии в Рим и Париж към нашата културна действителност през 30-те години на ХХ-ти век, както и формирането на пластична идентичност в творчеството през 60-те и 70-те години, прави Далчев особено значим за историографията на българската пластична култура. Споделен от повечето съвременни автори е влиянието, което като преподавател в Националната Художествената Академия, именно той указва на следващите поколения скулптори, които осъществяват развитието на пластичния език в българската скулптура през 80-те години и до днес.

Монументалността, с която се характеризира скулптурата на Далчев от разглеждания период, определя до голяма степен и разбирането за понятието „скулптура“; то е тясно свързано с този процес на *монументализация* в българското изобразително изкуство в разглежданите десетилетия – 60-те и 70-те години на ХХ Век.

В този трети раздел на текста очертаваме етапите, през които преминава творческия път на Любомир Далчев.

*„В дългия процес на овладяване на словесния език детето се научава да мисли. Има тясна връзка между богатството на езика и точността и дълбочината на мисълта. По същия начин става и изграждането на художника. Творческите постижения на човека на изкуството са във връзка с богатството от форми, опознати то него, с други думи от обсега на неговите*

познания за реалността и живота.”<sup>31</sup> – Тези мисли изказани от Далчев, начертават ясно направлението, по което този авторът е изминал своя път на изграждане като художник.

Чрез изучаване и опознаване на човешката фигура, (едно от образованията на Далчев е по пластична анатомия), работейки през целия си творчески път в областта на фигуративната скулптура, Далчев постига едни професионален език, който владеят скулптурите от началото на ХХ Век. Ние освен това поглеждаме към професионалните задачи, които са седели пред Далчев и монументалната практиката, която е оформила начина му на изказ.

За това как е изграден този пластичен език и какъв е процесът на работа, свидетелстват следните размисли от Далчев: „Скулптурното произведение, особено в голям формат, е сложна задача. За улеснение го изпълнявам в два или повече етапа, като разграничавам задачата и степенувам проблемите. Така разполагам с време да обмисля цялото, да видя сполуките и несполуките. Получения първоначален материален образ улеснява моето търсене на нови, по-точни, по-богати и по-изразителни елементи”<sup>32</sup>

По тази причина, от периода на шейсетте и седемдесетте години на ХХ-ти век се изследват произведения, които представляват „скулптурни ескизи“<sup>33</sup> и „кавалетни пластики“<sup>34</sup>, които ние разглеждаме като начало на процес на реализиране на монументална скулптура. През разглеждания период, често тези произведения достигат до реализация в конкретно пространство, като тук ние не разглеждаме тези реализации според диференцирани спрямо предназначението

---

<sup>31</sup> Далчев, Л. Значението на реалността // Изкуство, XIX, № 3, 1969, с. 36-37

<sup>32</sup> Далчев, Л. Да призная, аз съм неспокоен. // Изкуство, XXVIII, 1978, № 7, с. 10–13.

<sup>33</sup> Понятието „скулптурен ескиз“ (ескиз от френски *esquisse* – нахвърляне) се използва в настоящето изследване, в смисъл на триизмерно произведение на пластичните изкуства, имащо начален, подготвителен или проучващ характер в творческия процес и представлява интерес поради това, че е непосредствено реализация от автора при проучването на композиционните принципи на замислената творбата.

<sup>34</sup> Понятието „кавалетна пластика“ се използва в смисъл на скулптурно произведение, което не е проектирано за конкретно пространство или архитектурен обект – „преносимо“ в различни пространствени контексти.

си групи – *паметници, декоративни пластики*, а като етап от творчески процес в сферата на пластичните изкуства, характеризирани през периода чрез общото понятие *монументална скулптура*.

Спецификата на културния контекст по това време в България, предразполага за по-формално отражение на пластическите възгледи и постижения на автори от първата половина и средата на XX Век от Западна Европа. От друга страна, проекцията на „изобразителните кодове“ на западноевропейската върху българската скулптура се пречупва през специфична културна среда и през конкретния период оформя някои индивидуални характеристики и идентичност на българската скулптура. В творчеството на Любомир Далчев бихме могли да говорим и за уникална постижения от пластично естество.

### **III.1 Новите пластични подходи в скулптурата на Любомир Далчев пред 60-те и 70-те години**

Монументалността на скулптурната форма на достигналите до нас произведения от древността силно са вълнували авторите от изминалия век. Изследвайки композиционни принципи на предметите-идоли на древни цивилизации или каноните на египетската скулптура те са намирали вдъхновение за своите пластични<sup>35</sup> търсения.

В българската скулптурна традиция<sup>36</sup> също има известна тенденция в тази насока. Със своето монументално въздействие, иконографските принципи на строеж на образите от традиционните занаяти като дърворезбата, будят творчески интерес на автори като Иван Лазаров и Любомир Далчев през първата половина на века, като тази тенденция за търсене на по-изразително монументално въздействие на скулптурната форма е особено силно застъпена през периода на 60-те, 70-те и 80-те години на XX Век. През този период се разсъждава за обвързване между изобразителните изкуства и архитектурата, а конкретно в скулптурата, в обществените пространства се реализират интензивно „монументални скулптурни паметници” и „декоративно-монументални украси” към архитектурата. По това време постепенно започват да се размразяват догмите на социалистическия реализъм и се появяват и художествени произведения, които са резултат на индивидуални пластични търсения върху „официалните” сюжети и теми. Въпреки силната обвързаност на монументалната скулптура с институциите и политическата система на тоталитарната държава, в тази сфера се занимават художници с голям професионален авторитет. Неизменно свързано с обществените монументи е

---

<sup>35</sup> „Пластични търсения” се използва в смисъл на търсения на материална форма, оформяне

<sup>36</sup> Според Любомир Далчев, под понятието „скулптурна традиция” трябва да разглеждаме развитието на пластичното изкуство, а не цялото налично творчество днес .

творчеството на най-изявените автори от този период – така наречените скулптори–монументалисти. Въпреки установените теми, някой от тези автори като Любомир Далчев, и негови студенти Галин Малакчиев, Величко Минеков, Никола Терзиев, Крум Дамянов и други експериментират с изразните средства на скулптурата като именно там намират своята творческа свобода. Създадените от тях художествени факти са резултат на процес, водещ до нови пластически резултати, които обогатяват и развиват скулптурата в България. В произведенията на тези автори започват да се диференцират компонентите на произведението – тема и сюжет, един аспект на художественото творчество почти изчезнал в скулптурата в България през четиридесетте и петдесетте години когато доминира социалистическия реализъм. Тези автори чрез творчеството си от 70-те години започват една нова посока на развитие на формалните си търсения, върху които се проектират някои характерни за Европейската скулптура от XX-ти век пластични аспекти в фигуративната скулптура (Мур, Липшиц, Архипенко,).

Проследявайки общата тенденция към монументализиране на формата при процесът на интензивното проектиране на голямоформатни произведения, характеризираща най-красноречиво българската скулптура през периода на 60-те и 70-те години на XX Век, акцентираме и проследяваме процеса, при който специфичната за скулптурната композиция пространствено структурна проблематиката дефинирана от понятия като ракурс, мащаб, съотношение, изобщо проблемът за пространственото възприятие при наслагването на силуетите на произведението се проектира върху характера на пластичния изказ на Любомир Далчев – един от най-активно занимаващите се с проектиране на монументална скулптура автор.

Модернизмът, зародил се като течение в Европа в края на XIX и началото на XX Век и развил се като различни направления, разглеждан днес като част от един процес на последователно възникващи художествени стилове, се проявява

като проекция върху българската скулптура под строго характерни за културния и контекст форми. В историографията, най-често те са описани като свързани с двата вида пространствени прояви относно изобразителността в скулптурата – фигуративна и абстрактна. Също така, ние проследяваме и влиянието на някои особености на пространствения изказ на модернизма върху фигуративната скулптура на Далчев, сходни като пластически подходи с Липшиц, Задкин, Вутруба, А. Зарин и други, въпреки, че при Далчев те са изведени в уникален пластически образен строй, обслужващ изобразителността и фигуративното начало на неговото скулптурно творчество.

Този период на българската скулптура – 60-те и 70-те години на XX-ти век, е характерен с пластичните постижения в скулптурата на Далчев, който е припознат от повечето специалисти в сферата на пластичните изкуства в България, като скулпторът, осъществил прехода към това развитие на българската скулптурата към съвременното и състояние. В дългогодишната си творческа практика като скулптор – монументалист, той успява да изведе в творчеството си уникален пластичен изказ, формирал се именно в контекста на монументалната практика.

Чрез монументалното си творчество скулпторът дава нови пластични формулировки за българската скулптура на понятия като фигуративна скулптура, монумент, синтез на монументалната творба с архитектурата. Както творчеството на Андрей Николов и Иван Лазаров представляват дефиниция на пластичните търсения в различните периоди на българската скулптура, така и Далчев чрез пластичните си подходи, които се проектират върху българската скулптура от периода на 60-те и 70-те, Далчев дава нейния общ облик и пластична идентичност на изказа като цяло.

Човешката фигура, неизменно присъстваща в сюжета на произведенията на Далчев, авторът структурира в пространството като геометричен символ,



изчистен, еднозначен като пространствена структура, свързан с темата на произведението.

## **III.2 Значението на пластичните търсения на Любомир Далчев за развитието на съвременната скулптура в България**

Като безспорно най-големия авторитет за следващите поколения скулптори, творчеството на Любомир Далчев оказва най-голямо влияние върху изразните средства на авторите след 70-те години. Автори като Иван Нешев, Пенка Минчева, Анна Далчева и други, през 80-те години използват изказ, който спокойно може да определим като изказът на Далчев, като разбира се всеки от изброените автори за разлика от Далчев нюансира с различна степен върху „подекоративното“ интерпретиране на човешката фигура – отдалечаване от „анатомическата правда“ в човешкото тяло за сметка на пространствената изразителност. Това е една от чертите на неговия пластичен изказ, който го прави неповторим. Далчев остава до последно верен на натурата, както и съветва винаги своите студенти, като неговите пластични деформации на човешкото тяло остават до най-висша степен правдоподобни. Въпреки тези отличителни характеристики, а и поради тях, творчеството на друга група от автори, стигнали до свой уникален език в своето зряло творчество, като Галин Малакчиев, Никола Терзиев, Крум Дамянов, върви в посока, която в българската скулптура задава именно Далчев — търсене нов пластичен език. Разбира се крайните резултати на тези процеси са в различна посока на пластично състояние на формата в скулптурата, специфична за всеки от изброените автори, но творческото влияние на Далчев през техния творчески път е осезаем.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Поводът за това изследване е свързан с нуждата от дефиниране на понятието монументална форма в теорията относно скулптурните произведения. Това понятие, чиито смислов контекст се съотнася към пространствения характер на скулптурния изказ, днес е особено актуален въпрос при осмислянето и опазването на пластичното ни наследство, както е и важен теоретичен въпрос вълнуващ авторите в техните пластични търсения в съвременната скулптура. От този процес на проучване на смисловия контекст на понятието последва и формулирането на основната теза на дисертационния труд – монументалното в скулптурата се отнася към формата като цел и състояние на пластичния изказ, а не размер или значимост на произведението. В тази насока на изследването се опряхме на пластичното наследство – монументалната форма в произведенията малък формат на Любомир Далчев през 60-те и 70-те години на XX век, която е във взаимовръзка с пространствената специфика на пластическите занимания – тази характеристика е и основна за въздействието на изказа на големите имена от европейската скулптура на XX век.

### **Резултати от изследването**

Дисертационния труд се ситуира в сферата на изкуствознанието и в него е проучен един от основните аспекти засягащи скулптурното творчество – пластичните търсения засягащи формата на произведенията. В този контекст на изследване получихме следните резултати:

**В първия раздел на дисертационния труд са реконструирани основните процеси при пластичните търсения в българската скулптура от**

Освобождението до края на 70-те години на XX век, както и цялостната функционална среда на скулптурата през 60-те и 70-те години на XX век. За тази цел са използвани историографски и социологически подходи при реконструирането на общия контекст. Дефиниран е основния извод относно развитието на пластичния изказ в българската скулптурна практика: наблюдават се ритмично повтарящи се процеси на усвояване на нови „пластични кодове“ с такива на тяхното адаптиране и извеждане на пластични резултати, съдържащи местна културна идентичност. Върховите постижения в нашата пластична традиция се намират гранично ситуирани в историографията и спрямо подмяната на изобразителните похвати, които в контекста на изкуство на културна периферия се осъществява под силно външно влияние. Такива примери са формите на Класицизъм след Освобождението, Социалистическия реализъм след края на Втората световна война. Подобен е процесът и при постмодерните художествени практики, които се проектират като тенденции върху изразните средства на авторите след 90-те години на XX век. Тези естествени процеси на революционни и еволюционни развития на пространствения изказ до периодът, в който се ситуирани нашите обекти на изследване са дефинирани чрез четири обособени етапа като:

1. Новата роля на пластичните изкуства в обществените пространства след Освобождението.
2. Стремещът към национална пластична идентичност между двете световни войни.
3. Навлизането на „иконографията“ на Социалистическия реализъм.
4. Развитието на изразните средства в скулптурата през 60-те и 70-те години.

**В втория раздел на дисертационния труд е проучено смисловото значение на терминологията от периода на 60-те и 70-те, с цел да се уточни понятийния апарат, който използваме и в дисертацията. Акцентирано е върху**

теоретичните извори от автори, доказали и на практика и на теория своите разбирания по разгледаните въпроси за изказа в скулптурата – Иван Лазаров, Любомир Далчев, Хенри Мур и други..

Документирани и описани са теоретичните размисли на Любомир Далчев като те са допълнени към книжното тяло с приложенията на дисертационния труд, с цел подпомагането на бъдещи проучвания по теми, сходни с настоящата.

**В третия раздел е разгледана скулптурата малък формат на Любомир Далчев в контекста на монументалната скулптурна практика на автора през 60-те и 70-те години.** Тук е акцентирано върху функционалния аспект на тези формати на пластичното творчество -- работни фази, преходни етапи. Цел на това е осмислянето на причините за изчистването на професионалния изказ, представляващ интерес за обучаващите се по пластични изкуства и изследователите на тази сфера.

Разгледаните скулптурни произведения на автора се анализират чрез понятийния апарат на съответната сфера в смислов контекст дефиниран от спецификата на периода – мащаб, ракурс, взаимодействие с архитектурната среда – това са основни проблеми за скулптурната практика, и представляват основния фокус на съдържанието на пластичните произведения от периода. Поради тези причини, **в това изследване върху скулптурните произведения на Любомир Далчев вниманието е фокусирано върху пластичния изказ и неговите причинно - следствени връзки с монументалните задачи** – този аспект на проблемите за формата в скулптурата представлява интерес, както за скулпторите, така и за изследователите на скулптурата.

## **Изводи от изследването**

В заключение може да отчетем, че са проучени и съпоставени теоретичните извори, както и запазеното пластично творчество и на тази база са направен и основният извод от изследването – В скулптурата на Любомир Далчев от 60-те и 70-те години, монументалната форма е цел и състояние на пластичния изказ и съдържа познания за специфична за скулптурата проблематика засягаща пространствената структура на произведенията.

Извод от изследването е и различната аспект, в който скулпторите използват понятието *монументално*. Това понятие в теоретичните извори от автори доказали и на практика своите възгледи се използва най-вече свързано със средствата на изразяване, а не като значимост на произведението или жанрово определение на скулптурни произведения.

Нужно е, (поне за обучаващите се по скулптура) произведенията на Далчев да се опазват и съхраняват, защото съдържат професионални познания, които днес са все по-актуални като проблем относно културните измерения в скулптурата като изкуство, което играе голяма роля при оформянето на визуалната обществена среда.

## **Приноси на дисертационния труд**

Принос е проследеното, дефинирано и синтезирано развитието на пластичния изказ в българската скулптура от гледна точка на влияния и адаптиране на пластични похвати върху българската скулптура чрез обособяването им в етапи обобщаващи процесите на търсения или взаимстване на изразни средства.

За пръв път е направено подробно изследване на понятийния апарат относно монументалното в скулптурата от 60-те и 70-те години на XX-ти век.

Изследван, реконструиран и преосмислен е смисловият контекст в специализираната литература на понятието монументално.

Принос на дисертационният труд е дефинирането на смисловото значение на понятия като монументална форма, монументална скулптура, монументално произведение. В сферата на изобразителното изкуство понятийния апарат и терминология е нееднозначна и това изследване внася определен смислова рамка спрямо периода, в който са позиционирани обектите на изследване.

Принос е създаване на библиографско описание на свързаната с темата литература и откриването и документиране в приложението на теоретичния материал, представляващ статии, интервюта и размисли от Далчев по въпроси свързани с изразните средства в скулптурата.

Дефиниран е процесът на „изчистване” на пластичния изказ при Любомир Далчев и отдалечаването от биоморфното наподобяване, за сметка на пространствената изразителност на образите в фигуративната скулптура от късното творчество на автора.

В заключение на направените изводи, може да твърдим, че *монументалното* е синоним на скулптурният изказ на Любомир Далчев, и основна посока, в която се развиват творческите му търсения. Изследванията върху неговите произведения би могло да се развият чрез документирането на огромното като количество, но разпиляно творчество в България, както и върху непознатото творчество на Далчев във Съединените американски щати.

## **Списък на публикациите на автора по темата на дисертацията**

1. Иванов, О. За понятието монументална форма на фигуративната скулптура в България // Проблеми на изящните и приложните изкуства. Сб.материали от докторантска конференция 2015 г. НХА. Под печат

2. Иванов, О. За монументалната характеристика в скулптурните ескизи на Любомир Далчев от периода на 60-те и 70-те години на XX век // Международна научна конференция, Теоретични аспекти на визуалните изкуства. 2016 год. ВТУ. Под печат.