

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

ФАКУЛТЕТ ЗА ПРИЛОЖНИ ИЗКУСТВА

КАТЕДРА „МЕТАЛ“

МЕТАЛЪТ В МОНУМЕНТАЛНИТЕ СКУЛПТУРИ

НА ЛЮБОМИР ДАЛЧЕВ, ГАЛИН МАЛАКЧИЕВ, КРУМ ДАМЯНОВ,

ГЕОРГИ ЧАПКЪНОВ, АНГЕЛ СТАНЕВ, ЕМИЛ ПОПОВ

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен

„доктор“

Докторант: Зоя Иванова Лекова

Научен ръководител: проф. Иван Славов

София, 2016

ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Дисертационният труд се състои от две части – текстова и албумна част с фотоси, илюстриращи анализираните творби.

Текстовата част съдържа 221 страници, структурирани в следната последователност: увод, изложение (съставено от 7 глави), заключение и библиография.

Библиографското описание на използваната литература (11 страници) включва 124 заглавия, от които: книги, сборници и статии – 26; статии от сп. „Изкуство“, „Проблеми на изкуството“, „Изкуство. Art in Bulgaria“ – 58; интернет източници – 18; каталози – 11; интервюта, проведени с част от авторите специално за проучването (аудиозаписи, личен архив на З. Лекова) – 11.

Приложението към дисертационния труд е обособено в отделно книжно тяло с обем от 183 страници и включва 427 цветни фотографски изображения на разглежданите или споменати в текстовата част скулптурни обекти, както и списък на илюстрациите. По-голямата част от приложения снимков материал е авторски, направен специално в подкрепа на проучването. Важна подкрепа за този труд са и предоставените фотоси от личния архив на част от скулпторите.

СЪДЪРЖАНИЕ НА АВТОРЕФЕРАТА

Увод.....	4
I. Българска монументална скулптура (кратък обзор на процесите и тенденциите в развитието на този вид изкуство през XX век)	7
II. Любомир Далчев.....	9
III. Галин Малакчиев.....	13
IV. Крум Дамянов.....	17
V. Георги Чапкънов.....	22
VI. Ангел Станев.....	26
VII. Емил Попов.....	30
Заключение.....	35
Научни приноси.....	37
Списък на публикациите на автора по темата на дисертацията.....	39

УВОД

Отправна точка на изследването е ролята на материала метал в реализирането на монументална скулптура в България, както и неговото значение за творчески експерименти, водещи до задаване на нови посоки в българското изкуство. И по-точно проучването насочва вниманието към значението на този материал при реализацията на конкретни произведения от творчеството на едни от най-утвърдените български скулптори. Изборът на авторите и творбите, върху които е фокусирано изследването, никак не е случаен. Внимателният анализ на едни от най-добрите примери в българската монументална пластика подкрепят тезата, че в творческия процес мястото на знанията и уменията в работата с метала имат особено значение както при самото проектиране на скулптурната композиция, така и във всички съпътстващи процеси до крайната реализация на творбата.

Обект и цели на настоящата дисертация: Обект на настоящото изследване са конкретни творби от творчеството на Любомир Далчев, Галин Малакчиев, Крум Дамянов, Георги Чапкънов, Ангел Станев и Емил Попов. Тук целта не е да се разглежда цялостното творчество на посочените автори, нито пък да се прави каквато и да е съпоставка със случващото се в европейското или световното изкуство по същото време. Основната цел е чрез конкретните примери да се онагледи хипотезата, че металът има важна, а не второстепенна роля в цялостния творчески процес при създаването на монументална скулптура. Независимо по какъв начин се използват възможностите на материала – конструктивен или пластичен, по видим или невидим за зрителя начин, реализирането на крайната идея на скулпторите е пряко обвързано с материала метал. От момента на проектиране, осмисляне и изграждане на композицията до реализацията и монтажа в конкретна среда. Металът се разглежда като участник в творческия процес, като фактор в различните пластични търсения на посочените автори и не на последно място като

материал, провокиращ експерименти и обуславящ до голяма степен появата на нови пластични търсения и посоки в монументалната скулптура в България.

Анализираните творби са много различни една от друга по отношение на избор и интерпретация на метала. Проучването разглежда специфичните технологични особености при използването на материала във всяка от избраните за анализ творби, но акцентира и изследва метала не толкова като материал, който следва функцията, а като участник в творческия процес. Една от най-амбициозните цели на разработката е да докаже уникалността на метала и неговата водеща роля за безспорно смелите и новаторски решения, които всеки един от скулпторите е избрал за осъществяване на своите идеи.

Проучвания относно ролята и значението на материала метал за реализацията на монументална пластика в България не са правени досега. В предходни изследвания, свързани с българската монументална скулптура, не е отделяно място за коментар относно значението на метала за анализираните творби. Разглежданите произведения неведнъж са включвани в изкуствоведски изследвания, както и в множество статии, публикувани в специализирания печат за култура и изкуство. Най-задълбочено са разгледани в трудовете на В. Ангелов, В. Иванова и Н. Труфешев. Важността на така посочените изследвания е безспорна и именно те ще послужат като базисен момент, който да позволи анализирането на същите творби от друга гледна точка, а именно през възможностите и характера на материала. Гледна точка, неизследвана досега, но с ключово значение за цялостния творчески процес, както и за постигането на желания краен резултат от конкретния автор. Поради факта, че (без да бъдат правени никакви обобщения) обикновено скулпторите не обичат да говорят за проблемите, а да ги решават, то голяма част от етапите при създаването на една пластика са почти неизследвани досега. Тази разработка прави опит да погледне процесите при създаването на художествено произведение отвътре навън, от гледната точка на скулптора.

Това изследване е необходимо и навременно поради все по-динамичното развитие на изкуството изобщо. Все повече се размиват границите между т.нар. приложни и изящни жанрове, все по-разнообразни стават комбинациите и съчетанията между различните видове материали и все по-смело и неограничено се експериментира с тях. Много студенти, обучаващи се в приложни дисциплини, избират да работят, както и да се дипломират, с чисто скулптурни, пластични решения, лишени от всякаква утилитарност. Немалка част от тях, независимо от специалността, използват именно метала като изразно средство за постигане на своите пластични търсения.

С оглед на поставената цел се очертават следните задачи: Събиране, систематизиране, анализиране и прилагане на голяма част от изкуствоведските изследвания, засягащи проучваните тук обекти; провеждане на интервюта (с оглед на темата) с част от авторите или пък с техни близки и колеги, имали възможността да участват пряко или косвено в процесите, съпровождащи създаването на конкретните произведения; съставяне на приложение от фотографии на творбите. Детайлни фотографии, различни от досега познатите, на същите творби, направени специално за да илюстрират разглежданите скулптури от гледна точка на материала метал.

Граници на изследвания проблем: Настоящата разработка е ограничена в определени времеви, географски и строго профилирани проблемни граници. За времеви граници в проучването условно се приема периодът 1937 – 2013 г., годините на реализиране на първата и последната скулптурни композиции, анализирани тук. Хронологичното разглеждане на проблема е избрано както за по-голяма яснота и логично проследяване на настъпващите промени в монументалната пластика в България през посочения период, така и поради желанието да се акцентира върху приемствеността между различните поколения творци.

Методология на изследването: С цел да се анализира разглежданият проблем от повече гледни точки, са използвани множество методи, а именно:

културно-исторически, биографичен, описателен, експертен и емпиричен анализ. Всичко това като наблюдения и изводи от разработката обаче е подчинено на сравнителния анализ, който е възприет като водещ метод в това изследване.

I. Българска монументална скулптура

(кратък обзор на процесите и тенденциите в развитието на този вид изкуство
през XX век)

В част първа, макар и съвсем обзорно, вниманието се насочва върху някои от тенденциите, характерни за развитието на монументалната скулптура в България от края на XIX век и през изминалото столетие. Този жанр в изкуството е своеобразно отражение на историческото, икономическото и политическото развитие на страната. Монументалните произведения не биха могли да се разглеждат извън контекста на историческия период, както и само откъм формално-естетически или стилови особености. В проучването се акцентира върху специфичните пластични решения, характерни за дадения период (или десетилетие), както и върху най-характерните материали (и в частност – метали), които са използвани при реализирането на пластики в публични пространства и с обществено значение.

Пряко и косвено влияещите върху създаването на монументална скулптура фактори са може би най-много в сравнение с който и да е друг вид изкуство. В изследването ясно са очертани обективните условия, оказващи определена намеса върху субективните, личните творчески търсения на всеки автор, което съответно рефлектира и върху постигнатите резултати. Големите възможности на монументалната скулптура за въздействие върху обществените нагласи предопределят и степента на държавния контрол. Още през 1900 г. в България е приета конкурсната форма за избор, финансиране и реализация на

паметници. Независимо от периодичното ѝ преосмисляне и опити за промени, тя остава основният механизъм, чрез който държавата регулира посоките и развитието на този вид пластика. До голяма степен състоянието на държавата, политическите системи и настроения в съответния времеви период са критерий за мащабите на монументите, за толерирането и разработването на определени теми, както и за налагането на характерни норми в пластичния изказ. От особено голямо значение при реализирането на монументална скулптура са и използваните материали, както и начинът им на употреба, което също е свързано със степента на икономическото развитие на страната. Финансирането на тези обществено значими проекти също е един от основните фактори, от които до голяма степен зависи изборът на конкретно технологично изпълнение, наемането на колективи от изпълнители (леяри, каменоделци, монтажисти и др.) и оказва влияние върху крайния резултат на всяка монументална творба.

Друг особено важен и почти неизследван аспект относно значението на метала в реализацията на монументална скулптура, върху който се акцентира в тази част на проучването, е незаменимостта на метала с друг материал в конструктивно отношение. Обръща се специално внимание върху спецификите и качествата на метала, на които се базира сигурността и устойчивостта на монументалните произведения. Подчертава се значението на тази невидима и обикновено слабо коментирана роля на материала, без която не би съществувал трайно и безопасно почти нито един монумент, независимо от какъв материал е реализиран.

В тази част на изследването е отделено специално място и на художественото металолеене. Тази техника започва да се използва твърде късно в българската монументална скулптура – от края на XIX век, а по-широко разпространение има едва от втората половина на 50-те години на миналото столетие. Въпреки това леенето от метал е най-често използваното изразно средство в реализирането на екстериорна пластика у нас и до днес. Поради тези причини в проучването, наред с обзорния поглед върху тенденциите в

тематичното и пластичното развитие в исторически план, се обръща специално внимание и върху технологичните етапи и процеси, съпътстващи осъществяването и материализирането на творческите идеи чрез най-използваните методи в художественото леене – леене чрез формоване в леярска пръст и леене с восъчен модел.

Следващите шест части на проучването са посветени на всеки от авторите Л. Далчев, Г. Малакчиев, К. Дамянов, Г. Чапкънов, А. Станев, Е. Попов и избраните за анализ творби от тяхното творчество. Всяка част съдържа биографични данни, а произведенията се разглеждат на базата на общи критерии: специфика на форма, композиция и мащаб в конкретна архитектурна и паркова среда, продиктувани от характерните конструктивни, пластични и цветови особености на използваните метали. За по-голяма яснота творбите се разглеждат в хронологична последователност, в контекста на обективните зависимости, обусловени от конкретния исторически период. Акцент, разбира се, е употребата и значението на метала при реализацията на анализирани композиции. Посочени са и множество творби, реализирани от шестимата автори чрез метода художествено леене в различни скулптурни жанрове, но изследването е насочено по-скоро върху експеримента и новаторското отношение в третирането на възможностите на материала.

II. Любомир Далчев

Втората част на проучването е посветена на Любомир Далчев, който е един от най-емблематичните творци за българското изкуство на XX век. Неговото разбиране за пластична форма, мащаб, място на творбата в архитектурната среда, както и не на последно място за важната роля на материала при проектирането и създаването на художествено произведение, са новаторски и обновяващи в сравнение с наложените по това време стереотипи в българската монументална скулптура.

Скулпторът е роден в Солун, Гърция през 1902 г. Той е един от малкото български творци, които по това време получават висше образование в три европейски академии – в София, Рим и Париж. След завръщането си в България, значителен период от живота си (от 1945 до 1964 г.) Далчев посвещава на преподавателска дейност в ДХА. През 1979 г. скулпторът заедно със семейството си емигрира в САЩ, където издъхва през 2002 г., малко преди да навърши 100 години.

Металът има ключова роля в голяма част от монументалните пластики на Любомир Далчев. Подбраните за по-задълбочен анализ творби от неговото творчество са от особено значение за българската скулптура не само поради специфичното отношение и „диалога“ на автора с различните видове материал, те са новаторски и в чисто пластичните и пространствените решения, които Далчев реализира в този период от време. Скулптурните композиции, създадени от Любомир Далчев, обект на проучването, са: Релефите в Съдебната палата, София (1937 – 1966 г.); Релеф „Октомври 1917“, София (1953 г.); „Бунт“ (1962 г.); „Семейство“, София (1968 г.); „Коперник“, Варна (1969 г.); „Орфей и Родоп“, Смолян (1970 г.); Пантеон „Братска могила“, Пловдив (1974 г.); Паметник на Климент Охридски, София (1978 г.).

Работата по релефите от Съдебната палата в София, 1937 – 1966 г. Далчев започва през 1937 г. Скулпторът създава осем композиции с почти триизмерни, излизащи от архитектурната основа човешки фигури, изпълнени в бронз. Четирите ъглови изображения са посветени на „Законодателната, Съдебната и Изпълнителната власт“. Четирите централни сцени са „Правосъдие на първобитните хора“, „Соломонов съд“, „Крумово правосъдие“ и „Съвременно българско правосъдие“, като последната е завършена и монтирана през 1966 г. Неслучайно Далчев е избрал да изпълни този свой проект именно от лят метал. Наред с около шейсетте човешки фигури, изпълващи формата в различните исторически сцени и моделирани във висок релеф, в пластичното решение присъстват и много допълнителни елементи – везни, ключове, оръжия,

вериги, книги, пясъчен часовник и др. Фигурите въздействат почти като кръгла скулптура, а детайлите са изключително четливи. Подобно триизмерно изграждане на пространствените форми, в които се редуват меки и твърди обеми, различни видове фактурно третиране на материите, е невъзможно да се реализира от друг траен материал. Бронзът дава възможност за много по-прецизно обработване (пластично, фактурно и цветово) от всеки друг материал на определени елементи от композициите, върху които авторът акцентира.

Далчев създава от бронз и релефа „Октомври 1917“ за източната фасада на Паметника на Съветската армия в София през 1953 г. Динамичната композиция, подобно на пластичните решения от Съдебната палата, също е изпълнена с множество детайли, човешките фигури са орелефни, отделени от фона. И тук изпълнението в лят метал позволява на автора да контролира необходимите пространствени стойности и дълбочини на релефа, да определя височините и застъпванията между различните планове, което е важна част за въздействието на многофигурната композиция като монолитно цяло.

В част от анализирани творби Далчев използва някои метали по новаторски и непознат начин в българската скулптура за съответния времеви период. Едно от тези произведения, сочено като жалон и повратна точка не само в творчеството на Далчев, но и за развитието на българската скулптура, авторът нарича с провокативното име „Бунт“ и изпълнява чрез изковаване от оловни листове – традиционен метод за обработка на метал в българското приложно изкуство, но неизползван за фигуративна скулптура до този момент. Скулпторът представя творбата за първи път на ОХИ през 1962 г., където тя предизвиква остри полемики и множество противоречиви мнения относно пластичните търсения на автора. Колкото посланието и самата скулптурна форма на тази творба са необичайни, толкова е нетрадиционно и осъществяването ѝ чрез олово под формата на листов материал. Неслучайно творбата е възприета като бунт срещу официалното разбиране за реалистично моделиране. За съжаление,

местонахождението на това емблематично за творчеството на Далчев произведение е неизвестно и днес няма къде да се види, освен на стари фотоси.

Композицията „Семейство“ Далчев реализира през 1968 г. за малък площад в новия жилищен комплекс „Искър“, София. Внушителната не само с петметровите си размери скулптура, а и с модерното третиране на основни пластични проблеми, е изпълнена от железобетон, отново обкован с оловни листове. И двете творби са изработени по сходен начин – формата е разделена на пояси, продиктувано от технологичната необходимост, което авторът умело използва и като силно въздействащ, емоционален елемент в композицията. Във връзка с анализа на тези две творби, в тази част проучването разглежда специфичните качества на оловото, както и някои от възможностите за технологична обработка, които предполага материалът в сферата на монументалната пластика.

Други две от анализирани в проучването произведения авторът проектира и изпълнява отново в твърде необичайна техника и материал за фигуративна екстериорна скулптура до този момент в България – кована мед. Скулптурната фигура „Коперник“ Далчев създава през 1969 г. за пространството пред Планетариума в Морската градина на град Варна. Композицията „Орфей и Родопа“ реализира година по-късно, през 1970 г., за централната част на град Смолян. Българските традиции в областта на кованата мед, художествените постижения, свързани с употребата и обработката на този метал, се асоциират главно с произведения от приложната и декоративната сфера на изкуството. Анализирайки тези две творби, които са пример за архитектурност на формата, прецизно композиране на елементите, баланс между обем и празно пространство, както и съвременно, модерно звучене на пластиката, проучването дава и някои разяснения относно спецификите на материала мед и техники за обработка.

Безкрайните възможности, които предлага металът за комбинации с други материали, с оглед на индивидуалните творчески и пластични търсения,

пространствените решения и посланието са детайлно анализирани в други две творби на Далчев – Пантеон „Братска могила“, Пловдив (1974 г.) и Паметник на Климент Охридски, София (1978 г.). И в двете композиции скулпторът използва съчетанието между метал и камък по непознат до този момент в българската монументална скулптура начин. В интериорното пространство на мемориала в Пловдив Далчев поставя 19 пластични композиции, изобразяващи различни моменти от българската история. Основният фактор, който обединява всички отделни скулптурни групи в общ внушителен ансамбъл и създава усещането за неделимо цяло, са металните финали на каменните фигури. Третирани на едри, изчистени планове и синтезирано – въздействащи почти като знаци, изпълнените от камък човешки тела получават своето емоционално и характерово индивидуализиране именно чрез моделираните бронзови глави и ръце. Въпреки че сцените са посветени на различни събития от българското минало, те звучат като единен разказ на историята именно заради този умело вътъкан ритъм в комбинирането на двата материала – камък и бронз. По подобен начин Далчев развива пластичното решение и в последното си монументално произведение в България – паметникът на Климент Охридски в София. Металните елементи той отново използва за финализиране и акцентирание върху детайлите на фигурата, с препратки към металните обкови на православните икони. За съжаление, авторът не успява да завърши напълно скулптурата преди да емигрира в САЩ. Тя е монтирана след неговото заминаване и не е изпълнен напълно първоначалният замисъл, в който основно участие и роля за въздействие Далчев е отредил на метала.

III. Галин Малакчиев

В трета част проучването се фокусира върху творчеството на Галин Малакчиев. Той е от първите, които успяват да разберат новаторските принципи в изграждането на пластичната форма и скулптурната композиция, които

въвежда в българската скулптура Любомир Далчев. Още по-важно е, че скулпторът успява да ги развие чрез собствения си характер и чувствителност и, базирайки се на тях, да изгради, подобно на учителя си, индивидуален и неподражаем пластичен изказ.

Малакчиев е роден на 20 ноември 1931 г. в град Русе. През 1954 г. е приет в специалност „Декоративно-монументална скулптура“ във ВИИИ „Николай Павлович“, София. В периода от 1954 г. до 1957 г. се обучава в ателието на Михаил Кац. Скулпторът избира да учи в класа на проф. Далчев и затова прекъсва редовното си обучение, за да го продължи през 1958 г. в ателието на Далчев, при когото и завършва през 1961 г. През 1973 г. напуска столицата и се установява да живее и работи в село Батулия, община Своге. За съжаление, земният му път приключва в твърде ранна възраст – само на 55 години, през 1987 г.

Пластичните търсения на автора са в множество посоки – от полето на реалистичната до абстрактната форма. Независимо дали се говори за фигуративни или абстрактни пространствени композиции, в скулптурите, създадени от Малакчиев, стремежът за противопоставяне на гравитационните закони е ясно заявен. И по-точно – внимателното изследване и търсене на необходимите съотношения между плътните материални форми и празното, въздушно пространство. Този подход, непознат в българската скулптура преди Далчев, се превръща в основен за творчеството на Малакчиев, като това поражда и специфичната пластична деформация на натурата, характерна за неговите произведения. Важен съучастник в този процес е и подходящият избор на материал, който в творчеството на Малакчиев безспорно е металът. Недвусмислено и ясно се вижда от неговите рисунки и проекти, че те са замислени да бъдат изпълнени от метал, както и че именно възможностите на този материал понякога са единственото изразно средство за осъществяване на пластичните и емоционалните търсения. Малакчиев е един от малцината, ако не и първият български скулптор, който започва да изработва пластиките си

директно във восък. Той пропуска етапите на моделиране в глина и свалянето на гипсов калъп, които дотогава са били обичайна част от подготвянето на формата за отливане от метал.

Избраните за анализ творби от творчеството на Галин Малакчиев са: „Арлекин“, Пловдив (1964 г.); Портретна фигура на Лиляна Димитрова, София (1966 г.); Монументална пластика, Летище Русе (1974 – 1975 г.); Декоративна стена, Централна гара, София (1976 г.); „Хирошима“, София (1980 г.); Пластична колона „За буквите“, София (1985 г.).

Фигурата, днес наричана Арлекин, Малакчиев показва в Национална изложба на скулптурата и графиката през 1964 г. под името „Цирков артист“. Днес композицията е отлята от бронз и е притежание на ХГ – Пловдив. Материалът, в който е представена на изложбата, е патиниран гипс със стоманена основа. Чрез фигурата на Арлекин скулпторът категорично заявява отказа си да се подчини на общоприетите норми и принципи на формостроене. В стремежа си да се изправи срещу земното привличане и да направи опит да го игнорира и превъзмогне чрез „моделиране“ на празното пространство и съчетаването на отделните елементи в сложен баланс, Малакчиев отделя все по-голямо внимание на присъствието на въздуха в композиционните решения.

Портретната фигура на Лиляна Димитрова Малакчиев показва на Националната ОХИ през 1967 г., където е удостоен и с наградата на СБХ. На изложбата авторът представя творбата си от гипс. Днес тя е собственост на СГХГ и може да се види отлята от бронз в близост до входа на галерията. Фигурата продължава да има силно емоционално въздействие поради изключителното равновесие между покой и динамика в поставянето както на отделните елементи един към друг, така и в градежа на цялата композиция.

Друг ярък пример за пластичните търсения и опити на скулптора за преодоляване на гравитационните закони е една малко позната абстрактна композиция от неговото творчество – Металната пластика на Летище Русе, 1974

– 1975 г. Едно сложно съоръжение, свързано с математически и инженерни изчисления, с професионални и технологични познания в множество области извън скулптурата. Пластичното решение е съставено от интериорна и екстериорна част. Интериорната композиция обхваща цялото подтаванно пространство на голямата зала на аерогарата. Състои се от четири снопа от по дванайсет стоманени въжета, които тръгват от различни точки в ъглите на тавана и се разгръщат в пространството. Срещайки се в геометричния център на залата, те образуват сложна плетеница и държат отлята от месинг ажурна сфера с диаметър около три метра. Сферата е изградена от осем елемента и символизира четирите основни и четирите междинни географски посоки на света, като по този начин и смислово се обединява композиционното решение на пластиката със същността и предназначението на сградата. Стоманените въжета почти не издават функцията си и по-скоро се възприемат като необходим пластичен елемент от цялата композиция. Решението за контакт между скулптурата „вътре“ и скулптурата „вън“, както и появата на една от първите монументални абстрактни пластики у нас, са твърде новаторски за 70-те години на XX век.

Малакчиев използва метал и за естествено патиниране на скулптури, изпълнени от видим бетон – метод, не особено популярен по това време. През 1976 г. той реализира мащабен релеф – „Декоративна стена“, предназначен за екстериорното пространство на Централна гара, София. При отливането на бетонните елементи авторът поставя в сместа стружки от различни видове метал – стомана, мед и месинг, които с времето и с допира до постоянно течащата вода създават разнообразно и много естествено оцветяване на релефа, променящо се и непрестанно развиващо се във времето.

Както бе споменато, много важен пластичен проблем, характерен за цялото творчество на Малакчиев, е изследването на баланса в скулптурната композиция. В „Хирошима“ от 1980 г. цялата организация и съчетание на детайлите, тяхната динамика или статичност, различната степен на деформация

са подчинени на търсеното пространствено равновесие. И тук материализирането на идеята – преходите между едрите обеми и изящните крайници, отклоненията от центъра на тежестта или „политането“ на фигурата, са възможни само чрез изпълнението в метал.

Друга емблематична творба от творчеството на Малакчиев, реализирана от бронз, е Пластичната колона „За буквите“, София, 1985 г. Самата идея за създаване на композиция – колона, изградена от буквените знаци на първата славянска азбука, е революционна. В конкурса за паметник на Кирил и Методий скулпторът избира да увековечи не физическите образи на светите братя, а тяхната историческа мисия. Малакчиев създава собствени пространствени символи на отделните букви от глаголицата, свързани помежду си в балансирана система. Колоната като архитектурен елемент се асоциира с идеята за основополагащ, носещ елемент. Пластичното третиране и въздушните пробиви в общата форма придават пространственост и лекота на конструкцията, предопределят и невъзможността нейното осъществяване в различен от бронза материал.

IV. Крум Дамянов

Крум Дамянов работи активно както в областта на монументалната, така и в областта на кавалетната пластика, а наред с множеството фигуративни произведения създава и голям брой абстрактни скулптурни композиции. Многогранните пластични търсения на автора, независимо от посоката, в която са насочени, винаги са съпроводени и с опит за намиране на нови изразни средства и експеримент с използваните материали, един от които е металът. Още като млад скулптор той печели едни от най-мащабните конкурси за реализиране на монументи в България. За голяма част от специалистите в областта на изобразителното изкуство, както и за по-широката публика, името

му се свързва именно с осъществяването на едни от най-внушителните архитектурно-скулптурни ансамбли в страната.

Крум Дамянов е роден на 31 август 1937 г. в с. Ракитово, Пазарджишки окръг. Завършва специалност „Декоративно-монументална скулптура“ във ВИИИ „Н. Павлович“, София (1962) при проф. Любомир Далчев, в една и съща година и в един курс с Галин Малакчиев. От 1969 до 1994 г. е преподавател, доцент, професор в Катедра „Рисуване и моделиране“ към Архитектурния факултет на Висшия институт за архитектура и строителство, София. От 1994 до 2011 г. е професор към Катедра „Скулптура“, НХА, София. През 2015 г. е избран за академик на БАН в категория „Изкуство и изкуствознание“.

Проучването включва анализ както на общественозначими, така и на лични проекти, реализирани от скулптора, в които металът има важна, понякога и незаменима роля. Творбите от творчеството на Дамянов, обект на изследването, са: Мемориален комплекс „Бранителите на Стара Загора“, Стара Загора (1978 г.); Монумент „Знаме на мира“, София (1979 г.); Монумент „1000 години Хасково“, Хасково (1983 г.); Мемориален ансамбъл „Асеневци“, Велико Търново (1985 г.); „Софроний Врачански“, Враца (1988 г.); Кръст за храм „Св. Петка“, Рупите (1994 г.); „Един тон във въздуха“, Белгия (2002 г.); „Корида“, Белгия (2003 г.); „Сатурналии“, Белгия (2004 г.).

Архитектурно-скулптурният ансамбъл „Бранителите на Стара Загора“ (Самарското знаме) е проектиран и реализиран през 1977 – 1978 г. от колектив с ръководител Крум Дамянов. Основните материали, използвани при неговото осъществяване, са бетон, бронз и мозайка. Мемориалът е първият за страната ни скулптурен ансамбъл с респектиращата височина от 45 м – размери, които до този момент не са срещани в монументалната пластика у нас. Скулптурният комплекс е наричан още Самарското знаме и е посветен на битката за Стара Загора от 31 юли 1877 г. Открит е на 30 юли 1977 г. на Чадър могила (днес парк „Българско опълчение“) в източните околности на града.

От първостепенно значение за осъществяването на този грандиозен проект е все по-масовото навлизане и използване на железобетона в архитектурно-скулптурните композиции. Армираният бетон със своите качества и технологични възможности позволява значително увеличаване на размерите от дотогава познатите в монументалната ни скулптура. Този материал има възможност да понесе безопасно чисто техническото натоварване и съпротивление, както и сериозното отклонение от центъра на тежестта на огромната конструкция в Стара Загора. Най-високо в скулптурната композиция стои развятото Самарско знаме, носено от три мощни колони. Другата основна, съставна част от мемориала са фигурите на шестима опълченци и руски офицер, които символизират шестте опълченски дружини, както и руското участие при сраженията и боевете при Стара Загора и връх Шипка. Седемте фигури, изпълнени от бронз, не са моделирани изцяло, до раменете си те са вградени в сложен масив от бетон.

От железобетон с бронзови елементи е изпълнен и монумент „Знаме на мира“ (Камбаните), София, 1979 – 1982 г. Посветен е на Международната детска асамблея „Знаме на мира“ и е реализиран отново от колектив с ръководител Дамянов. Металът в този скулптурен ансамбъл е използван главно в конструктивен план – за осигуряване на здравината на бетона, както и за безопасното закрепване на висящите във въздуха малки и големи камбани. Може би за пръв път в България се създава монумент, при който се използват готови елементи – в случая камбани, подарени от страните, участвали във форума и отлети от различни метални сплави. Много от тях носят характерните особености и технологични традиции на мястото, където са изработени.

„Часовниковата кула“ е проектирана и реализирана през 1983 г., след спечелването на конкурс за издигане на монумент по повод отбелязването на 1000-годишнината от създаването на град Хасково. Творческият колектив, осъществил композицията, се състои от К. Дамянов, арх. С. Борисов и инж. А. Малеев. Основна идея в решението е създаването на усещане за антигравитация,

за безтегловност. В конкретния случай, за да осъществи този принцип, авторът „обръща знаците“. Ако при „Бранителите на Стара Загора“ моделираният метал е отделен от терена чрез носещите го бетонни форми, то при Часовниковата кула ролите са разменени. За първи път в българската монументална скулптура по-тежкият материал – камък, е вложен в по-податливата материя – метал. Тук няма пластична обработка на стоманата, използват се единствено нейните носещи и конструктивни качества, а като контрапункт във въздуха е скулптурно разработеният гранит.

Конкурсът за изграждането на мемориалния ансамбъл „Асеновци“ е обявен по повод навършването на 800-годишнината от въстанието на братята Петър и Асен срещу византийското владичество. Творческият колектив е в състав: Дамянов, И. Славов, В. Игнатов, арх. Г. Гечев. Монументът се състои от четирите фигури на владетелите Петър, Асен, Калоян и Иван Асен II, изобразени като конници и изпълнени от лят месинг. Всяка от отделните фигури се отличава със собствено, индивидуално композиционно решение, както и с различна динамика и емоционалност, а общо те са организирани около геометричния център – огромен меч. В подножието му е разположена композицията „Оранта“, изпълнена от гранит. Два от конете са изобразени в момент на скок и са балансирани само върху задните си крака и опашка. Смелата пространствена намеса както на целия ансамбъл, така и на всеки отделен елемент в него, изискват съвсем нови, непознати дотогава конструктивни решения, включително базирани до голяма степен и на експеримент с материалите. Металът има първостепенно значение за реализацията на монумента „Асеновци“. От една страна, неговите възможности се използват по класическия познат начин за отливане на моделираните скулптурни форми, но за постигането на нов тип композиция, различна от установените стандарти. Без уникалните качества и свойства на метала в конструктивно отношение, цялостното осъществяване на този внушителен ансамбъл не би било възможно.

През 1989 г. в град Враца е открит монумент „Софроний Врачански“. Композицията е изпълнена от метал и камък, като и тук Дамянов акцентира върху комбинацията и контраста между двата материала. В големия си обем фигурата е от лят месинг, но върху гърдите, спускайки се надолу, е разположен епитрахил – фино и детайлно изработен от бял мрамор. Скулпторът използва пластично решение, подобно на Часовниковата кула в Хасково, където полеките метални елементи носят тежката абстрактна композиция от камък, но в композицията „Софроний Врачански“ за първи път авторът прилага този принцип и във фигуративната скулптура.

Храмът „Света Петка Българска“ е построен през 1994 г. в местността Рупите, Петричко. Кръстът над църковния купол е изпълнен от Дамянов. Тук скулптурното предизвикателство е друго – изграждането на композиция от твърди и меки компоненти, които чрез взаимодействието си съставят стабилна конструкция. В случая твърдите части са изпълнени от профилен материал от неръждаема стомана, свързани със стоманени въжета, които чрез определено натягане поддържат структурата в необходимата точка на равновесие.

На подобен принцип Дамянов създава композицията от 2002 г. „Един тон във въздуха“. Изпълнена по поръчка на белгийския бизнесмен и меценат Юго Вутен, днес творбата е част от неговата колекция в Геел, Белгия. Тази сложна конструктивна система е ситуирана в специално проектирано за случая малко изкуствено езеро. Докосвайки се само в три точки до водната повърхност, структурата се разгръща във въздуха, отразявайки се във водата, като по този начин създава допълнително усещане за дълбочина и пространственост. Композицията е изградена от 12 „твърди“ части – тръби от неръждаема стомана, свързани помежду си на известна дистанция чрез плетеница от натегнати стоманени въжета.

През 2003 г. Дамянов реализира още една мащабна скулптура за колекция „Вутен“ – „Корида“. В единия край на изградената арена е разположен

бик от лят метал, обграден от цветните петна на пелерините на тореадорите. Те са изпълнени чрез срещащи се под различен ъгъл равнини от стоманени листове с ажурно изрязани декоративни елементи и покрити с цветен емайл.

През 2004 г. в скулптурния парк в Геел е монтирана и композицията „Сатурналии“. Върху голяма дървена структура, изградена от естествени клони и обработени детайли, свързани с метални скоби, са поставени 12 бронзови зооморфни фигури, държащи музикални инструменти, също осъществени чрез отливане от метал.

V. Георги Чапкънов

Името на Георги Чапкънов е познато не само сред специалистите в областта на скулптурата, но и сред любителите на това изкуство. Творчеството му се отличава с безкрайно многообразие, известен е с творби както в областта на малката, така и на монументалната пластика. Автор е на редица призови статуетки, медали и плакети, проекти за монети и др. Чапкънов е съавтор и в създаването на герба на България. Автор е и на 8-метровата фигура на Св. София, поставена върху 14-метрова колона в центъра на София – символ на града. В последните години той реализира и множество портретни скулптурни композиции, изобразяващи известни български личности, предназначени и поставени на обществени места в София и страната.

Скулпторът е роден на 24 януари 1943 г. в с. Вълчи дол, Варненски окръг. През периода 1956 – 1961 г. учи в Художествената гимназия, София, където е силно повлиян от житейските и творческите уроци на Петър Рамаданов. В периода 1963 – 1969 г. учи и завършва специалност „Скулптура“ във ВИИИ „Николай Павлович“ в София при проф. Иван Мандов и доц. Илия Илиев. От 1974 г. е преподавател по рисуване в НХА, а през 1991 г. основава

нова специалност – „Художествена обработка на метали“, чийто ръководител е до 1994 г.

От втората половина на 70-те години и до днес лятата метална форма става основно изразно средство в творчеството на автора. За разлика от Малакчиев, който не успява да реализира докрай своята мечта за собствена лярна, Чапкънов отлива сам, без помощта на леяри, стотици малки пластики в своето ателие, осъществявайки желаната от мнозина творческа независимост. Подобно на Малакчиев, често и Чапкънов започва да моделира формата директно от восък. „Диалогът“ между Чапкънов и отлетия метал може да се проследи в цялото му творчество, това сътрудничество между автор и материал преминава през множество различни периоди – от ранните години, когато моделира предимно малка пластика, до по-късните етапи, когато реализира множество скулптурни композиции и релефи, предназначени за обществени пространства.

Почти всички релефи за архитектурна и паркова среда Чапкънов изпълнява чрез галванопластика. Такава е и композицията „И ний сме дали нещо на света“ в голямото източно фоайе на НДК. В четири групи са разпределени 14 отделни сцени с исторически, фолклорни и съвременни сюжети със символно звучене. Отделните пана с различни размери са изпълнени от бронз и при подреждането си образуват четири пластични зони с неправилен, динамичен силует.

През 1981 г. Георги Чапкънов създава и композицията „Слънце“, специално проектирана и предназначена за главната фасада на НДК, София. Бронзовият кръг е с диаметър 7 метра. Около изчистения, леко вдлъбнат диск в геометричния център, радиално са разположени 28 елемента – стилизирани житни класове, представени като лъчите на слънцето.

През годините скулпторът осъществява редица произведения в класическата технология лят метал за конкретна архитектурна и паркова среда у

нас и в чужбина: „Хитър Петър“ (1983 г.) и „Чарли Чаплин“ (1985 г.) пред Дома на хумора и сатирата в Габрово; „Петко и Пенчо Славейкови“ (1998 г.), пл. „Славейков“, София; „Паметник на дарителите“ (2005 г.), Свищов; „Човек, преминаващ през въображаема стена“, (2006 г.), пред сградата на българското посолство в Берлин, Германия; „Орфей и Евридика“ (2007 г.), Смолян и др.

Най-мащабната композиция в творчеството на Чапкънов безспорно е статуята „Света София“ от 2000 г. Идеята е на границата на двете хилядолетия да се създаде фигуративно изображение, което да се превърне в пластичен символ на столицата. Мястото, избрано за ситуиране на композицията, е географски център на града през всички исторически епохи още от времето на антична Сердика. Височината на фигурата е 8,08 м., изпълнена е от месинг и мед. Поставена е върху колона с квадратно сечение и височина 14 м, изработена от стоманобетон с каменна облицовка. Лицевата страна е ориентирана на изток. Двете ръце са протегнати напред, дясната държи венец от лаврови и дъбови клонки, а в дланта на лявата лежат монети. Върху протегнатата лява ръка е кацнала сова с разперени криле. През 2001 г. върху металните повърхности на лицето, откритите части на тялото, короната и някои атрибути от облеклото е положен златен варак.

Акцент в настоящото проучване е една недостатъчно изследвана част от творчеството на Чапкънов, в която под друга, различна от лятата форма, отново металът има основна роля. През периода 1987 – 2013 г. авторът създава голям брой екстериорни произведения от скрап и може да се каже, че е един от тези, които първи проправят пътя на този необичаен вид пластика в българската скулптура. За реализацията на тези композиции Чапкънов използва най-често стоманени отпадъчни елементи. Основна отличителна черта на този жанр на пластичното изкуство е, че самите метални части от непотребни вече предмети не са обект на художествено изображение, напротив – те участват с конкретното си битие и чрез своята вече овеществена материалност в създаването на друг вид пластично внушение, подвластно изцяло на авторската идея за създаване на

нова скулптурна реалност. В повечето свои пластики от скрап скулпторът следва фигуративната форма, създава композиции от множество елементи, от които изгражда изображения на съвсем реални или измислени от богатото му въображение човешки и животински фигури.

През 1987 г. пред сградата на Дома на хумора и сатирата в Габрово авторът създава от метални отпадъци, захвърлени в пунктовете за вторични суровини, съвсем реалистично изображение на Дон Кихот. Две години по-късно, отново от скрап, Чапкьнов изпълнява и фигурата на неизменния спътник на „Рицаря на печалния образ“ – Санчо Панса. През същата 1989 г. е поканен за участие в един от първите симпозиуми за екстериорна пластика от скрап в България, организиран в град Силистра. Там той създава композицията „Пауни“, в която чрез съчетаване на отпадъци от обикновена и от неръждаема стомана предава характерното оцветяване и силует на тези птици.

През 90-те години на миналия век Чапкьнов реализира редица творби от скрап – множество фигури на негови любими животни украсяват публични пространства както в много български градове, така и в Корея, Япония, Швейцария и Холандия. През 1992 г. участва в първото издание на международен симпозиум по скулптура в Сеул, Южна Корея. В рамките на симпозиумното време той създава две творби – фигура на огромно „Водно конче“ с дължина 5 м, като толкова е и размахът на крилете му, а от останалите неизползвани метални парчета от материала Чапкьнов моделира и образа на „Куче“. През 1994 г. участва в създаването на скулптурния музей на открито „Баладата на Сепре“ в кантон Юра, Швейцария. Там от метални отпадъци, предвидени за рециклиране в местна морга за автомобили, моделира фигурата „Бик“, чийто образ по-късно е отпечатан на картичка и става емблема на музея. Скулпторът създава повече от 30 пластики, предназначени за публични места и в Япония, като значителен брой от тях също са изработени от скрап.

В същия период Чапкънов изпълнява немалък брой произведения, предназначени за обществени пространства и в много български градове. През 1999 г. в град Смолян е проведен скулптурен симпозиум за екстериорна пластика, където авторът създава реалистична фигура на „Козел“. През 2001 г. проектира и реализира в София изцяло от автомобилни части на „Фолксваген“ огромен „Бръмбар“, а през 2003 г. в Нова Загора изобразява кацнал върху голямо колело кукуригащ петел като символ на събуждането ни за изкуство и просвещение. Подобна композиция много скоро след това, през 2004 г., Чапкънов осъществява и в Холандия. Отново в Холандия реализира и „Пеперуди“, които скоро след монтирането им са съборени при опит за кражба. Този акт е широко отразен от холандската преса и творбата е възстановена. Две композиции с пеперуди скулпторът създава и за центъра на София – едната за пл. „Славейков“, за съжаление, другата, поставена в парк „Оборище“, е открадната веднага след нейното монтиране.

През 2013 г., почти двацет години след като става един от учредителите на Музея на открито „Баладата на Сепре“ в Швейцария, Чапкънов е поканен да участва отново в поредното издание на скулптурния симпозиум с конкретната молба да проектира и изработи отново от отпадъчен метал толкова реалистичен образ на „Крава“, колкото е и направеният преди две десетилетия бик. Това е и последната до момента реализирана от него творба от скрап.

VI. Ангел Станев

Ангел Станев е представител на поколението български художници, родени през 40-те години на миналия век. Отличителна черта на творците от това поколение е, че част от тях насочват творческите си усилия в търсене на осъзнато и целенасочено преобразяване на съществуващите стереотипи, наложени в българското изкуство до този момент.

Ангел Станев е роден на 19 ноември 1947 г. в с. Голубина, окръг Силистра. През 1977 г. завършва ВИИИ „Николай Павлович“ в София, специалност „Декоративно-монументална скулптура“ при проф. Борис Гондов. Веднага след завършване на Академията, от 1977 г. и до днес редовно участва в национални и международни представителни изложби на СБХ. От 1993 г. е преподавател по моделиране в Катедра „Стенопис“ към НХА, София. От 1997 г. е доцент, а от 2004 г. – професор в специалност „Скулптура“ в НХА.

В творчеството на Станев могат да се видят творби от всички обичайни материали, използвани в българската скулптура – лят метал, стомана, камък, дърво и керамика. За голяма част от своите композиции, без да смята, че се омаловажават техните пластични качества, скулпторът избира финална реализация от гипс. Наред със стандартните изразни средства и техники на изпълнение, още от самото си дипломиране Станев демонстрира смели и неочаквани търсения както в пластично отношение, така и в необичайни за времето съчетания на материали. Той е може би първият български скулптор, който не само изпълнява композициите си директно от восък, но и избира нетрайния материал за представяне на част от своите творби.

Разглежданите произведения от Ангел Станев са: „България – земя на древни култури“, НДК, София (1981 г.); „Комична фантазия в червено“, Германия (1984 г.); „Портал“ и „Мрежа“, Силистра (1989 г.); „Ескиз“, София (2001 г.); „Ескиз – проекция във времето“, Белгия (2001 г.); „Ескиз“, София (2004 г.).

Монументалният релеф „България – страна на древни култури“ е създаден през 1981 г. за интериорните пространства на НДК. Релефът е проектиран и изпълнен в материал съвместно от скулпторите Ангел Станев и Емил Попов. Освен безспорните пластични и композиционни постижения, които двамата автори показват в цялостния замисъл, тази творба е важна за изследването и поради факта, че при нейното реализиране те използват недостатъчно познатия метод в художествената металообработка –

галванопластика. В това произведение прецизните галванични детайли са комбинирани с елементи, изпълнени в класическата техника на восъчното леене от месинг и това съчетание безусловно допринася за контраста в пластичното изграждане на формата, както и за засилване на емоционалното въздействие. Авторите използват комбинации и между пространствените стойности на скулптурната форма. Върху фон от месинг са монтирани бронзовите детайли и равнини, моделирани като барелеф, върху тях като втори и трети план се появяват орелефни и дори триизмерни елементи. В средната зона са поставени копия на артефакти – глави и маски от историческото наследство по българските земи през различните епохи. Излизайки с почти целия си обем от основата, както и централните фигури, те обогатяват пластичността на формата, подчертават нейната изразителност и ѝ придават допълнително усещане за дълбочина и пространственост.

Един от основните пластични символи, който използва в творчеството си Станев, е колелото, кръгът. Характеристиките на тази геометрична фигура обикновено се асоциират с равнина, но независимо от размерите, съчетани едно към друго, колелата могат да образуват сложни пространствени композиции. Една от своите първи монументални творби – „Комична фантазия в червено“, в които елементът кръг е основен компонент, Станев реализира през 1984 г. при участието си в международния скулптурен симпозиум в Гулденфинген, Германия. Композицията е реализирана от алуминий, развита по хоризонтала с дължина 4 метра. За по-силно въздействие на творбата авторът включва и ярък цвят – оранжево, цинобър в пластичното решение.

Първото издание на скулптурен симпозиум „Дръстър“ в град Силистра се осъществява през 1989 г. Отново в съавторство, Ангел Станев и Емил Попов реализират две абстрактни скулптурни композиции, носещи имената „Портал“ и „Мрежа“. Те са изградени от един и същ модул – десетки почти еднакви карета от стоманена (черна) ламарина, от които за нуждите на производството чрез преси са били отсечени идеални кръгове. След щанцоването кръглите детайли

се използват по предназначение, а ажурно изрязаната геометрична мрежа от листов материал се предава за рециклиране. Именно от това огромно количество еднакви парчета скрап, чрез съединяване със заваръчна техника, двамата автори изграждат хоризонталната композиция „Мрежа“ и вертикалната, наречена „Портал“. В решението на вертикалната композиция „Портал“, освен чисто пластичните и естетически качества, е заложена и известна функционалност, а именно да предлага възможност на хората, разхождащи се по кея, да преминават през тази символична врата, свързваща града с реката. Тук освен елементите от скрап, авторите включват и неръждаема стомана, като изграждат едната носеща колона на портала от този материал. Този силен контраст във фактурно и цветово отношение между структурата на двата материала и, от друга страна, между прозрачността на елементите от скрап и плътната форма от неръждаема стомана, създава допълнителна динамика на емоционалното въздействие на творбата.

През периода 2000 – 2004 г. Станев създава още няколко монументални скулптурни композиции, в които също основно място отнежда на елемента кръг. Първата от тях – „Ескиз“, той реализира през 2000 г. в парк „Оборище“, София, като част от най-мощната скулптурна проява, организирана в българската културна среда след демократичните промени от 1989 г. Проектът „Скулптура – 2001“ е осъществен от фондация „Посрещане на XXI век“ с държавна подкрепа, във връзка с посрещането на новото хилядолетие. За реализация на творбата авторът избира стоманени листове (черно желязо) с дебелина 2,5 см, изключително прецизно изрязани и обработени.

През 2001 г. Станев изпълнява „Ескиз – проекция във времето“. На изложба в НДК скулпторът представя композицията от гипс със стоманена арматура, по-късно я отлива от месинг и в момента тя е част от скулптурния парк на колекцията „Вутен“ в Геел, Белгия.

Най-мощната творба от тази поредица Станев проектира и реализира за пространството пред централния вход на Националния стадион „Васил Левски“ в София. Тя е осъществена през 2004 г. и също носи наименованието „Ескиз“. И тук, въпреки нарастването на размерите, пластичното решение е подобно, аналогични са и изборът на материал и техника на изпълнение – дебели листове стомана, прецизно оформени чрез плазмено рязане. Въздушните пробиви в чистите геометрични силуети спомагат за проникване на светлината в интериора на композицията, те са също и основен елемент за осъществяване на визуалните и конструктивни връзки между отделните детайли. Чрез минимален контакт с терена, металните кръгове и форми се развиват в пространството, образувайки сложно балансирана система. В това крехко и изящно равновесие на елементите, постижимо единствено чрез изпълнението в метал, отново е заложена идеята за вечното движение на формите, но едновременно с това и усещането за регистрация на точно определен миг от времето.

VII. Емил Попов

Емил Попов е един от най-утвърдените и активни творци в съвременното българско изкуство. Той също е представител на поколението художници, родени в края на 40-те и началото на 50-те години на миналото столетие, които ясно и категорично в началото на 80-те чрез своите произведения заявяват желанието си за промяна на наложените стереотипи в българската скулптура. Попов работи в почти всички скулптурни жанрове – релеф, малка пластика, портрет, кавалетна и монументална скулптура. Създава произведения в областта на фигуративната и абстрактната пластика, като използва в творбите си всички т.нар. традиционни за скулптурата материали – различни видове метал, камък, керамика, дърво, гипс.

Авторът е роден на 18 юли 1951 г. в град Кюстендил. Завършва специалност „Скулптура“ във ВИИИ „Николай Павлович“ през 1975 г., в класа

на проф. Любен Димитров. От 1982 г. е преподавател в НХА, а от 2002 г. – професор по скулптура. От 1979 г. е член на СБХ.

Най-общо казано, общуването с материала метал Попов използва в няколко аспекта и посоки. Редица негови фигуративни произведения са изпълнени чрез методите на класическото восъчно леене и галванопластиката, другата основна посока, която представлява особен интерес за проучването, е съчетанието в абстрактните му композиции на камък с различни видове и профили стомана. Това са поредица от скулптурни композиции, създадени от Попов, които проучването обединява в цикъл, наречен „Носеща прозрачност“. Тези творби са създадени през периода 1998 – 2010 г. и също са важен акцент в проучването. Освен това се разглеждат произведенията: „България – страна на древни култури“, НДК, София (1981 г.); „Паметник на 31-ви Силистренски пехотен полк“, Силистра (1985 г.); „Портал“ и „Мрежа“, Силистра (1989 г.); портрети, създадени в периода 1984 – 2013 г., и фигуративни композиции от периода 1975 – 2013 г.

Успоредно с изграждането на НДК от 1979 до 1981 г., Емил Попов, съвместно с Ангел Станев, създават монументалния релеф „България – страна на древни култури“. Отделните детайли в творбата са проектирани и изпълнени от метал чрез комбинация между галванопластика и восъчно леене за едно от големите централни пространства на НДК. Освен съчетанието при технологичното изпълнение и играта между тъмни и светли петна, между скулптурно третираните повърхности и въздушните паузи, в този релеф авторите експериментират и с различните пространствени стойности на изображението. Особено въздействащи са двете детски фигури в двете странични крила на композицията. Като контрапункт на равнинния релефен ритъм, те излизат с целия си обем от основата на металния лист. Тази градация във височините, от една страна, обогатява изразителността и дълбочината на скулптурната форма, а от друга, подчертава емоционалните и философските

послания, заложен в творбата. Изпълнени от лят месинг, двете детски фигури се превръщат в акцент и логичен завършек на цялостната идея.

През 1984 – 1985 г. Попов, съвместно с Г. Чапкънов и арх. З. Русев, реализират в град Силистра монумента „Паметник на 31-ви Силистренски пехотен полк“. Мемориалът е с височина 360 см и се състои от 6 внушителни фигури, отлети от метал. Подобно на решението от релефа в НДК, и тук има степенуване и градация в пространственото изграждане на формите. Скулптурното изграждане на формите и характерната пластична деформация допринасят за силното емоционално въздействие на изобразената сцена. Фигурите са поставени върху горната наклонена страна на излизащ от земята куб. Кубът е важен елемент от цялостния композиционен замисъл и е изграден от стоманобетон, като всички негови видими стени според първоначалния проект са облицовани с листове месингова ламарина.

Авторът реализира и поредица от портрети – бюст-паметници и фигури на видни български културни дейци и общественици, предназначени за екстериорна, публична среда. Портретите са замислени и специално моделирани за изпълнение чрез отливане от месинг. Металните композиции най-често са поставени върху постамент от гранит. Основните обеми са моделирани мощно, на едри планове, с характерната за Попов пластична деформация при изграждане на човешката фигура. Като контрапункт на тези на пръв поглед груби форми, композициите обикновено са финализирани от фино и изящно моделираните глава и ръце. Този често използван от автора похват подчертава индивидуалността и психологическата дълбочина на образа. Жестът, позицията и движението на ръцете доразвиват емоционалното състояние на портрета.

Респектиращо е присъствието на фигуративните композиции – монументални творби, създадени от Попов, отново отлети в метал и присъстващи в голям брой престижни частни и обществени колекции както в България, така и в чужбина.

Друга, различна и основна посока в „диалога“ с материала метал на Попов е използването на стомана и скрап при реализацията на монументална, абстрактна пластика. Както вече беше споменато, първите такива творби той реализира в съавторство с Ангел Станев през 1989 г. в първия скулптурен симпозиум „Дръстър“, град Силистра. В рамките на симпозиума двамата скулптори създават съвместно от отпадъчен материал две абстрактни композиции, озаглавени „Портал“ и „Мрежа“.

Наред със своите мощни, монументални, изначално свързани със земята и натурата човешки и животински фигури, авторът създава поредица от абстрактни творби, които на пръв поглед са с твърде различни пространствени търсения. Зараждането на идеята за абстрактните композиции от цикъла „Носеща прозрачност“ е заложено и продиктувано от детските спомени – от дядовата плевня, изградена от природни материали, от характерната структура и строеж на традиционната българска къща. Още през 1982 г. Попов започва да търси най-подходящите форма и материал, за да предаде в скулптурно произведение своето усещане и тълкуване на тези пространствени системи. Възможностите за творчески експерименти, които предоставят стоманата и отпадъчният материал скрап, на практика са почти неограничени. За разлика от Чапкънов, който използва този метал, за да пресъздаде по собствен начин вече познати на сетивата ни образи, Попов избира да работи с комбинацията между стомана и камък, за да създаде цикъл от абстрактни творби, в които съчетава натрупаната емоционалност от детските спомени с пластични търсения, непознати до този момент в българската скулптура и съизмерими със съвременното европейско изкуство.

Развивайки идеята си за материализирана триизмерна рисунка, авторът изпълнява от стоманена арматура огромни, ажурни форми. Изградени от тънките метални линии в пространството, конструкциите са прозрачни и въздушни, но придобиват плътност чрез стотиците дребни парченца камък, поставени във вътрешността им. Първата творба от тази поредица Попов

създава през 1998 г. в Швейцария, по време на Международния скулптурен симпозиум „Баладата на Сепре“. През същата 1998 г. по инициатива на скулптора Иван Русев и Фондация „Арт Център Илинденци“ се организира първото издание на международен скулптурен симпозиум в с. Илинденци, Благоевградска област. Именно в рамките на това значимо за българската скулптура събитие Попов създава и втората си мащабна пластика от цикъла „Носеща прозрачност“. Отново в Илинденци през 2003 г., в рамките на форум „Мрежата“, за една от централните алеи Попов създава няколко колони, изградени на същия пластичен принцип. През 1999 г. Попов участва в три скулптурни симпозиума, организирани в Пловдив, Перник и Смолян. В Смолян, въпреки че подходът и материалите за изграждане на абстрактната пластика на пръв поглед са аналогични с предходните, основният елемент в композицията вече не е металната мрежа, образуваща цилиндрично тяло, а изчистеният геометричен силует на диск. През следващите години Попов осъществява още няколко подобни проекта, предназначени за различни по своя характер пространства. Едно от тези произведения днес може да се види в парка на ГХГ във Варна. Друга творба от камък и арматурно желязо авторът реализира през 2001 г. като участник в проекта „Скулптура – 2001“ в парк „Оборище“, София. Долната носеща половина на диска е изработена от каменен блок, една от горните четвъртини на формата е материализирана чрез стоманена решетка, отново пълна с малки парчета отломки.

През 2004 г. Попов е поканен и създава мащабна пластика, състояща се от три диска, предназначена и поставена в пространството около Националния стадион „Васил Левски“ в столицата. Носещата конструкция на трите диска скулпторът проектира и изработва изцяло от неръждаема стомана. Камъкът под формата на съвсем дребни парчета тук присъства само във вътрешността на огромните, с диаметър 340 см метални кръгове. Прецизният изчистен силует и разполагането в конкретната среда предполагат интересни гледни точки от много ъгли, нива и дистанции за възприемане. И тук Попов съчетава по много

убедителен начин традицията, вдъхновението от детските спомени с модерното и съвременното третиране на формата.

През периода 1995 – 2013 г. Попов е поканен и взема участие в четири международни скулптурни симпозиума, осъществени от различни организации в различни географски точки на Индия. Първата своя творба скулпторът реализира през 1995 г. в Nagothane. През 2010 г. в Гвалиор Попов изпълнява монументалната композиция „Отвътре – отвън“, вдъхновена от богатата индийска култура. Основните материали отново са неръждаема стомана и камък. През същата година в близост до град Барода Попов създава и композицията „Друг мост над реката“. Тази внушителна абстрактна конструкция е изградена също от стоманена обвивка, напълнена с парченца гранит. Двете творби от цикъла „Носеща прозрачност“, създадени в Индия, не само поради мащабите си, но и поради все по-усложненото композиционно и пластично решение, са доказателство за това, че в развитието на тази авторска идея основна роля има и металът, както и възможностите, които материалът предполага за интерпретации на пространствения проблем и осъществяване на подходяща връзка с конкретното място на експониране.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Чрез конкретните примери и анализ на творбите, изводите могат да се групират в няколко аспекта. Безспорно, пластичните търсения и резултатите от тях търпят свое развитие в исторически план. Индивидуалният подход на всеки от авторите към пластичните и пространствените проблеми е пряко обвързан и с уникалните изразни и конструктивни качества на метала. Анализираните творби са доказателство за огромните възможности за творческа интерпретация, които предлага материалът. Безспорно е доказана и значимостта на метала в конструктивно отношение, особено при изграждането на монументи е видно, че материалът не би могъл да бъде заменен с друг. Чрез множеството примери

изследването доказва, че изборът на материал не е случаен, а внимателно осмислен процес при всеки един от авторите. От споделеното в интервютата, проведени с по-голямата част от авторите, проличава уважението и личното им отношение към материала. Изследването показва и значението на метала за създаване на нови посоки в пластичните търсения не само за конкретните автори, но и за следващи генерации скулптори. Също така, макар и непряко обвързано с конкретната тема, проучването дава много по-широка представа за трудностите, продиктувани от съществуващите обективни обстоятелства и прякото влияние на държавата и нейното политическо и икономическо състояние върху реализацията на монументална скулптура. Не на последно място, макар и частично, отново с помощта на самите автори или техни близки и колеги и проведените разговори по темата, изследването разглежда процесите от един по-различен ъгъл от досега познатия, а именно – от гледната точка на творците.

Темата за значението и ролята на материала метал в създаването на монументална пластика в България се разглежда за първи път. Поради тази причина това изследване може да се възприема по-скоро като начало на процес, анализиращ тази непопулярна страна на проблема. Безкрайните технологични възможности, които предлагат видовете метал и тяхната употреба в сферата на скулптурата, сами по себе си са предпоставка за множество изследвания в тази посока. Подобни изследвания биха могли да бъдат направени и за творби на много други български автори, в чието творчество не по-малка роля има употребата и диалогът с метала. Посока, която в настоящото проучване само е загатната и би могла да се надгради, е наличието на творби, интерпретиращи една и съща тема, реализирана от различни материали. Въпреки че не е пряко обвързано с разработваната тема, в процеса на работа се установи, че голяма част от анализирания тук произведения са променили почти напълно облика си или изобщо липсват днес, вследствие на вандалски прояви. За съжаление, обект на най-много кражби и посегателства са именно творбите, в които под една или

друга форма участва и материалът метал. Детайлното проследяване на „живота“ на всяка една монументална творба от създаването ѝ до днес би могло да бъде обект на едно съвсем различно и много актуално изследване. К. Дамянов, Г. Чапкънов, А. Станев и Е. Попов продължават своята активна работа в областта на монументалната скулптура и този труд може да бъде основа за бъдещи проучвания на новите произведения от тези български автори.

От изследванията, проведени в настоящия дисертационен труд, се очертават следните **научни приноси**:

- За пръв път се обръща внимание върху ролята на материала метал в реализирането на българска монументална скулптура.
- За първи път част от процесите, съпътстващи осъществяването на монументална скулптура в България, са проследени чрез конкретни примери от творчеството на Любомир Далчев, Галин Малакчиев, Крум Дамянов, Георги Чапкънов, Ангел Станев и Емил Попов. Събраният и анализиран фактологически и изобразителен материал дава възможност да се проследят множеството преки или косвени взаимовръзки между конкретните автори и тяхното творчество.
- Разгледани са конкретни технологии и техники на употреба на метала в техните творби като предпоставка и възможност за реализиране на творчески идеи в различни жанрове на монументалната скулптура.
- Обръща се внимание на някои почти непознати и слабо известни произведения от творчеството на някои от анализирания автори.
- За първи път се прави по-задълбочен анализ на цикъла скулптури от скрап от творчеството на Георги Чапкънов.

- За първи път се анализират като част от общ цикъл и се подреждат по хронологичен ред скулптурите от серията „Носеща прозрачност“ на Емил Попов.
- Проведени са разговори – интервюта с по-голяма част от авторите или техни близки и колеги, чрез което проучването показва и други, недостатъчно или почти неизследвани аспекти от същността на работния процес – гледната точка на творците.
- Съставена е подробна библиография на използваните източници, което би могло да послужи за бъдещи изследвания по темата.
- Събраният и приложен снимков материал в по-голямата си част е авторски и богато илюстрира както специално избраните и анализирани творби, така и допълнителни произведения в подкрепа на разработваната теза.

Материалът не може да бъде самоцел. Успехът и дълголетие на нито едно стойностно произведение на изобразителното изкуство не биха могли да се обяснят с каквито и да било модерни технологии или материали. И все пак, добре е да не се забравят думите на Любомир Далчев: „Материалът има особено голямо значение за художественото въздействие на произведението. Материалът може да провали и може да изяви творбата. Най-често нашите скулптори забравят, че материалът обуславя до голяма степен изграждането на стила. [...] Забравя се, че реализираното произведение е рожба на едно сътрудничество между твореца и материала. Разбира се, използването спецификата на материала не ограничава творческата изява. Всъщност това я канализира, като ѝ дава определени рамки и сила.“¹

¹ Далчев, Л. За монументалната творба. // Изкуство, 1962, № 6, с. 11.

Списък на публикациите на автора по темата на дисертацията

1. Лекова, З. Българска монументална скулптура (1970 – 2000). // Проблеми и перспективи в развитието на съвременния дизайн и декоративно-приложните изкуства. Сборник материали от научна конференция, 2014, НХА. Състав.: доц. д-р Величка Минкова, доц. д. изк. Незабравка Иванова, доц. д-р Живка Бушева. С., 2014, с. 160 – 165.
2. Лекова, З. Скулптура от скрап в творчеството на Георги Чапкънов. Докторантска конференция 2015, НХА. Под печат.