

Илко Николчев*

ПРИЗНАЦИ НА НЕОБЕКТИВНОСТ В БЪЛГАРСКАТА СКУЛПТУРА

Ilko Nikolchev

SIGNS OF NON-OBJECTIVITY IN BULGARIAN SCULPTURE

Abstract: The non-objective work of art is unrelated to real-world objects. The essence of non-objective art is that the work completes in the mind of the viewer, and he creates his own interpretation. In this sense, the viewer is involved in the creative process and interacts with the work of art. The expressive means and techniques of non-objective sculpture are at the heart of some of the most avant-garde art movements, such as minimalism, land-art, site-specific art and environmental art. Some examples of non-objective sculpture flow from symposium sculpture, which later evolves into urban spaces. The first international symposiums, where Bulgarian authors work with their foreign colleagues and get acquainted with various artistic practices, influence the Bulgarian sculpture. The non-objective sculpture has its manifestations in Bulgarian art, though later. The works of some Bulgarian authors play an important role in the changes in the Bulgarian sculpture and in the integration into the world processes.

Keywords: *non-objectivity, Bulgarian sculpture, interaction.*

Какво е необективно изкуство? Често необективното изкуство се използва като синоним на абстрактното. То е вид абстрактно изкуство, но не е синоним. Абстрактното изкуство е с малко по-широки граници. При него използваните изображения могат да произтичат от естествени източници. Абстрактното изкуство може да се основава на обекти или предмети от реалния живот. Тази форма на органична абстракция е различна от необективното изкуство. Например при скулптурите на Жан Арп и Хуан Миро са използвани абстрактни форми, произхождащи от първообрази в природата. Необективното произведение на изкуството не е свързано с обекти от реалния свят. Художниците не се интересуват от перспективни точки или други традиционни техники за реализъм, които демонстрират дълбочина. Те използват геометрични форми, чисти ръбове и опростени плоски равнини. Художниците, представители на необективното изкуство, използват идеи в работата си свързани с математиката и геометрията и затова често ги свързват с геометричната абстракция. Те работят с цвят, линия, форма, пространство, текстура, като използват принципи, като баланс, повторение, ритъм, пропорция, хармония, акцент и движение. Думата „необективно“ може да бъде разбита, буквално, на думите „няма обект“. Този тип изкуство е в съзвучие с класическата естетика. *Платон твърди, че най-висшата форма на красотата е в „идеалната“ концепция или геометрията на нещо, а не в действителния му вид в естествения свят. Така необективното изкуство притежава естетическо качество, което не може да се постигне чрез обикновена рисунка.(...) Картината целенасочено е лишена от всякакви препратки към светския, материалния и емоционален живот. Би могло да се каже, че необективното изкуство е абстракция в най-чиста форма* (Encyclopedia of Art Education, 2019). Същността на необективното изкуство е, че произведението се завършва в съзнанието на зрителя, като той създава собствена интерпретация. Зрителят е приобщен към творческия процес и взаимодейства с художественото произведение.

* **Илко Николчев** – ас. в катедра „Рисуване и моделиране“ в УАСГ, София, e-mail: ilko-art@hotmail.com

Предпоставки за възникване на неоективното изкуство

Терминът „неоективно“ е използван за първи път от руския художник Александър Родченко в заглавията на някои от неговите картини. За неоективното изкуство се използват и други термини, като конкретно изкуство и геометрична абстракция. На тези понятия се обръща по-специално внимание, когато се появява „Манифестът на конкретното изкуство“ на Ван Дуисбург, издаден в Париж през 1930 година.

Първите признаци на неоективно изкуство се забелязват при руските конструктивисти Василий Кандински (1866–1944), Казимир Малевич (1879–1935), Владимир Татлин (1885–1953) и Александър Родченко (1891–1956). Други представители на това изкуство са Пит Мондриан (1872–1944), Тео ван Дуисбург (1883–1931), Йозеф Алберс (1888–1976) и Бен Никълсън (1894–1982). Скулпторът Никълсън експериментира чрез геометрични релефи, в които се стреми да запази естествената грапавост на повърхността, така наречените „бели релефи“. Той използва наложени едни върху други форми, съединени чрез вградени в равнината линии, като развива абстракцията до нейната логична граница.

Малевич е сред първите художници, които се опитват да постигнат идеала за абсолютната картина, изчистена от всякакви намеци и обективни препратки. Той създава супрематизма, в чиято основна концепция застъпва идеите за максималното отдалечаване от материалното. В серията, наречена „Последни картини“, Малевич се опитва да достигне края на изкуството.

Василий Кандински поставя под въпрос истинността на реалността и дефинира ново изкуство, което не се занимава с реалното, а с метафизичното. Кандински гледа на изкуството като на средство, което насочва към по-високи духовни сфери, противопоставяйки се на грубостта на реалността и материалистичното мислене. Поставяйки духовното над материалното, той вдъхновява и други художници да търсят чистата художествена изява. Кандински разработва теоретичен труд: *За духовното в изкуството*. Тази книга оказва огромно влияние върху развитието на изкуството. Най-ярките представители на „Де Стийл“ – Мондриан и Ван Дуисбург, са повлияни от трактата на Кандински. Ван Дуисбург заявява, че изкуството е *цел само на себе си* (Ван Дуисбург през Аврамов, 2009: 241). Той смята, че единствената задача на художника е да създава творби, които са възплъщение на чистата, абсолютна красота. Според него пластичните изкуства, преминават през няколко етапа, като постепенно се освобождават от природата и стават все по-абстрактни. Той създава термина „конкретно изкуство“. Конкретното изкуство по-късно става популярно чрез работата на швейцарския архитект, скулптор и дизайнер Макс Бил (1908–1994), който организира първото международно изложение на конкретно изкуство в Базел през 1944 г. Произведенията на Макс Бил се възприемат като предшественици на минимализма в скулптурата.

През 60-те години група американски художници възприемат философията на „изкуството без цел“. Чрез създаването на силно опростено геометрично изкуство от индустриални материали, те го развиват до естетическо ниво. Тяхната работа става известна като минимално изкуство.

Характеристики на неоективната скулптура

Първите прояви на подобен род художествена практика се проявяват предимно в лендарта, специфичното за мястото изкуство (site-specific art) и изкуството на околната среда (environmental art). Съвсем естествена е тясната им връзка с развитието на концептуализма и минимализма и движения като „Де Стийл“ и „Баухаус“. Много от художниците, свързани с неоективното изкуство, са се занимавали с минималистично и концептуално изкуство. При тях същността на произведението се променя от създаването на обект към идеята за изкуство. Въпреки че имат различия, съществуват много признаци които ги обединяват:

- Премахнати са фигуративните мотиви и всякакви препратки към природата.
- Премахнат е постаментът /пиедесталът/ на произведението.
- Пластичният език е изчистен и сведен до необходимия минимум.
- Липсва на конкретност в композицията.
- Премахнат е субективният фактор и личността на автора. Акцентът е върху произведението и пространството.
- Употребата на нови, различни материали и технологии.

- Произведенията са съобразени с пространството и контекста на мястото. Те са създадени за конкретната среда, а и в по-големите си мащаби те създават среда.
- Връзката на произведението със зрителя. В много от случаите зрителят има възможността да влезе, премине и контактува с произведението от непосредствена близост, като дори става част от него със своето действие.

Ролята на симпозиумите

В една голямата част от примерите за необективна скулптура стоят практиките на симпозиумната скулптура, която впоследствие се развива и в градските пространства. Влияние върху скулптурата в България оказват организираният първи международни симпозиуми у нас, където българските автори работят заедно с чуждестранните си колеги и се запознават с различни художествени практики. Такъв пример е международният скулптурен симпозиум в Отманли /Бургас/ през 1974 г. Впоследствие се появяват и други симпозиуми, като симпозиумът в дърво в с. Ясна поляна през 1983 г., симпозиумите в камък в Сандански и Росенец през 1986 г. Те предоставят възможности за обмяна на опит и идеи. В статията *Началото на нашия авангард?* Мария Василева отбелязва: *Именно на тези пленери се създават интересни пространствени конструкции, които могат да бъдат определени като скулптури, като декоративни пластики, но и като инсталации.(...) На първо място имам предвид симпозиумите по скулптура в дърво в района на Странджа–Сакар, провеждани от 1983 г. Създадени повече от политически, отколкото по хуманни съображения, те изиграха много важна роля за разчупване на мисленето, и на авторите, и на зрителите по отношение на това какво представлява един скулптурно-пластичен обект* (Василева 1994: 6). Тя казва, че участниците създават ново течение в скулптурата, работейки за пространствено-пластичното усвояване на средата „и един много важен момент – със своите работи те провокираха участието на зрителя. (...) В онези години, когато цареше пълно отчуждение между произведения, автори и възприемачи, такъв тип провокации към зрителя вече бяха белег за авангардност“ (Василева 1994: 8).

Примери за необективна скулптура при някои български автори

Веселин Димов (р.1955) е скулпторът, когото редица български изкуствоведи смятат за един от родоначалниците на новите художествени практики в България. *Терен и конструкции* е първата му самостоятелна изложба, организирана през 1982 г. в морската градина на Варна. При повечето от скулптурните инсталации Димов демонстрира нов визуален език. Премахнат е постаментът, и работите са поставени на земята в тревните пространства на парка. Според някои изследователи работите на Димов са на границата между скулптурата и инсталацията и могат да се причислят към лендарт изкуството. Това специфично виждане за скулптурата проличава и в следващите му работи. През 1983 г. Веселин Димов на пленера в село Кости създава определяната от някои автори като първата инсталация в съвременното българско изкуство – „Воден змей“, а през 1986 г. в Сандански той прави и „Змейова сватба“. В заглавията на неговите произведения се забелязват известни препратки към обекти, но при изразните средства, които той използва, определено се наблюдават белези на необективност. Дори в наименованията на тези работи се открива намек за отдалечаване от реалността и насока към метафизичното, както призовава Кандински. Може да се каже, че тези две творби отбелязват прехода от скулптурата към скулптурната инсталация в българското изкуство. Както казва Свилен Стефанов, Димов е един от авторите, чийто *инсталационизъм* произхожда от пленерната скулптура: *Работите му от средата на 80-те се намират в гранично състояние между минималистичната скулптура и обекта (...) Очевидно той извървява определен път от скулптурата към редуцирането на „занаята“ и материята в изкуството* (Стефанов 2003: 45).

Авторът, чието творчество може да се разглежда в най-близка връзка с лендарт изкуството в България е Дан Тенев (р. 1958). *Една от най-мащабните му работи през 90-те е: „Балканизирание: разгневеният триъгълник“ от 1996 година. Художникът построява по течението на река Марица триъгълник от найлонов „ръкав“ със страна с размер 30 метра, пълен с въздух, който е фиксиран неподвижно. След освобождаването му, под силата на водата, въздушните тръби започват да заемат непредвидими и невероятни форми* (Ножарова 2018: 245–247). Реплика на

тази скулптурна инсталация авторът показва в галерия „Кредо Бонум“ през 2018 г. като част от изложбата „Скулптурата сега“. Тенев успява да реализира проекти в природна среда, чиито мащаби са видими от голяма дистанция, например Гугъл Земя. Емблематична за този автор е работата „Числови редици“, създадена през 2010 г. Тя е направена чрез изкопаване на горния слой почва. Числата са с формата на електронни индикатори, които заемат площ от 2 км². Според автора те са еквивалент на физическата материя. Изобразявайки ги в земната повърхност, художникът демонстрира контраста между природната даденост /физическото пространство/ и човешкото присъствие /абстракцията на числата/.

Скулпторът, който пръв демонстрира интерес към предварително натегнатите конструкции /тенсегрити/¹ в България, е Крум Дамянов (р.1937). За основател на този тип скулптура е смятан скулпторът Кенет Снелсон. Тези структури са често използвани и в архитектурата. През 2003 г. за скулптурния парк „Юго Вутен“ в Гент, Белгия, Крум Дамянов прави такава скулптура от неръждаема стомана, наречена „Антигравитация“. Това произведение носи характеристиките на необективната скулптура и е съобразено с конкретната експозиционна среда. Липсата на плътен обем създава усещането за лекота и нереалност, което се допълва и от водната повърхност, над която е разположено. Тези принципи на скулптурата са ползвани и от други автори от следващите поколения. Пример за това са някои произведения на Йоханнес Артинян (р. 1965), Стефан Хаджиев (р.1968) и Константин Ачков (р.1973). В своите произведения „Конструкция 3“ (1996) и „Конструкция 4“ (1996) (ил. 1. и 2.) Йоханнес Артинян използва тези похвати, като ги изпълнява от метал и стоманени въжета. Авторът постига внушение чрез противопоставянето на тежестта на метала и тънките, почти невидими стоманени въжета. Въздействието върху съзнанието на зрителя е постигнато, и създава усещане за нереално движение на отделните елементи във въздуха.

В скулптурата на Константин Денев (1954–2019) „Заедно“ (2001) за проекта „Посрещане на 21 век“ в столичния парк „Оборище“, се вижда насоченост към взаимодействие с публиката. Тя представлява своеобразна скамейка от 12 гранитни морени, свързани с дървени греди². Тази работа на Денев е пример за взаимодействието на произведение и зрител в публичното пространство чрез функционалност и мащаб.

Произведение, което успешно се интегрира в публичното пространство, е работата на скулптура Панчо Куртев (р. 1964), „Процес“ (2011) (ил. 3.), изпълнена на симпозиума по дървопластика в град Бяла. Тя е съобразена със спецификата на мястото, в което е разположена. Авторът успява да създаде пространство чрез средствата на скулптурата, като едновременно с това се разграничава от предметността /общоприетата представа за скулптура/. Това определено е един различен подход за създаване на пълноценен контакт с публиката. Първата си работа с такива характеристики авторът прави на симпозиума в дърво в село Ясна поляна през 2008 г. Подобни произведения Панчо Куртев реализира и в галерийни пространства. Такъв пример е неговата самостоятелна изложба в галерия „Аросита“ с наименованието „Споделени пространства“ през 2017 г. При нея той използва конструкция от метални тръби и стъклофибърна мрежа, като създава две кубични пространства в и извън галерията. Така се създават възможности за движение през скулптурната инсталация. Това противопоставяне на двете „пространства“ предизвиква сравнение и размисли у зрителя. През тъмната част от денонощието авторът използва прожекции върху мрежата, което подсилва усещанията за нереалност.

Белези на необективност се откриват и в някои произведения на Камен Цветков (р. 1968). Доказателство за това са самите наименования на неговите работи. Те са отворени и неопределени, като по този начин оставят зрителя да завърши процеса в съзнанието си. Такива примери са сериите „Форма“ и „Фрагмент“, последвани от цифрови изброявания, и скулптурите реализирани на симпозиуми в Габрово и Кнежа – „Навътре“ и „Граници“ (2009) (ил. 4.).

Група „НИТТ“ е обединение на четирима скулптури: Ивайло Аврамов (р.1968), Тодор Ламбов (р. 1970), Николай Колязов (р.1970) и Теодор Нанев (р. 1970). Дияна Попова коментира качествата на

¹ Тенсегрити (tensegrity) е вид предварително напрегната пространствена фермова конструкция, съставена от взаимно уравновесяващи се опънни и натискови елементи. Терминът тенсегрити е измислен и популяризиран от американския инженер-конструктор Бъкминстър Фулър.

² Същата работа е част от колекцията на Хуго Вутен в Гент, Белгия.

общата им работа „Мрежа“ (2000) (ил. 5.), създадена на симпозиума в Илинденци: *Съобразена с даденостите е и работата на група „НИТТ“ от другата страна на хълма. По склона е „полазила“ композиция от мраморни парчета – плетеница, явно инспирирана от естествените вдлъбнатини по терена. Отдалеч само подредеността и белотата на мрамора я открояват. Засега. Предвижда се природните стихии да довършат произведението и напълно да го слоят със средата. Прави впечатление, че скулптурното начало отстъпва в полза на подход, близък по-скоро до лендарт – изкуство, което още не се е развило у нас. Оттук идва и усещането за новост, за експеримент, какъвто и би следвало да носи симпозиумното произведение* (Попова, 2000: 5). Авторите от група „НИТТ“ реализират и други проекти с характеристики на необективна скулптура. Такива примери са симпозиумът в град Перник (2000) (ил.6), пленерът в село Бързия и проектът „Подлези“, изпълнен в подземни преходни пространства в София. Те са по-скоро като композиции, създадени от техните индивидуални работи.

Значим със своето въздействие и мащаб проект е „Проект 0“ (2010–2014) на Кирил Кузманов (р. 1981), осъществен със съдействието на Фондация „Отворени изкуства“. Огромна, двойно огледална стена, изрязана прецизно по релефа на сградите прегражда изцяло малка уличка в квартал „Капана“ в Пловдив. *Създавайки неописуемо усещане за объркване и магия, и поставя въпроси за илюзорността на материалния ни свят и мястото на изкуството в него. Проект 0“ експериментира с това, как е възможно да се произведе образ без да се създава образ* (Иванов, 2019).

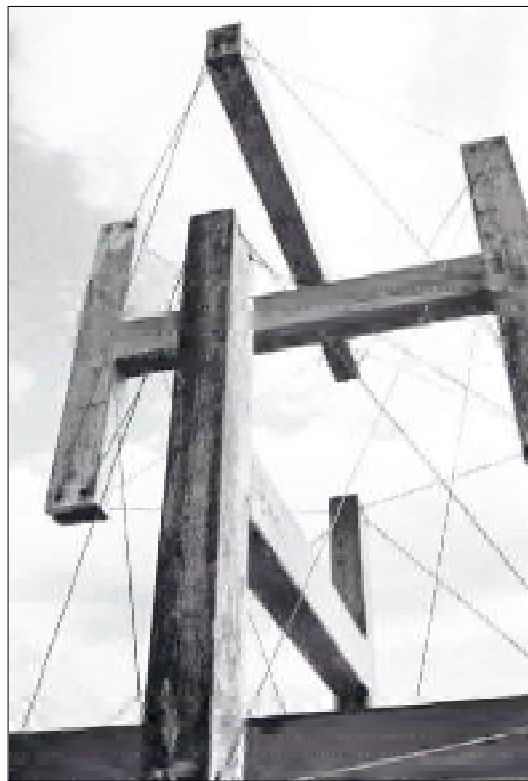
Авторът Кирил Кузманов споделя своята концепция за проекта: *0 е идея за проект реализиран от самото пространство и хората, които го обитават. 0 е въображаем утопичен филтър за преминаващи образи, понятия и значения. 0 има за цел да ре-активира публичното въображение за мястото посредством изследване и коментиране не-натрапчиво на градското пространство, стереотипите на живеене, обитаване и доколко те правят един квартал видим или невидим. 0 е „не-обектен“, „нематериален“ филтър, съставен от фрагменти без остатък* (Кузманов, 2014).

Изразните средства и похвати на необективната скулптур, са в основата на някои от най-авангардните движения в изкуството, като минимализъм, лендарт, специфичното за мястото изкуство и изкуството на околната среда. Необективните художници поставят въпроси относно различното взаимодействие с пространството както в галериите, така и в природната и най-вече в публичната среда. Една от основните характеристики на необективната скулптура е, че успява да приобщи зрителя към произведението, като дори го прави участник в творческия процес. В съвремението признаци за необективност се откриват в голяма част от произведенията на изкуството. Необективната скулптура е актуална и у нас. Тя има своите проявления в българското изкуство, макар и с по-късна дата. Причините са от различно естество, политически, социално-културни и неподготвеност на обществото за възприемане на произведения от такъв характер. Разгледаните примери от творчеството на някои български автори доказват, че този вид скулптура има своето място в българското изкуство. Те изиграват важна роля за промените в българската скулптура и за приобщаването ѝ към световните процеси. Дали проявите на необективното изкуство са отдалечаване от реалността, или обратното – чрез стремеж към духовното и метафизичното постигат приближаване към истинността? Въпросът остава отворен.

ЛИТЕРАТУРА

- Аврамов 2009:** Аврамов, Д. Естетика на модерното изкуство. София, с. 552 [**Avramov 2009:** Avramov, D. Estetika na modernoto izkustvo. Sofia, s. 552]
- Василева 1994:** Василева, М. Началото на нашия авангард. Изкуство/Art in Bulgaria, бр. 17, с. 6–9 [**Vasileva 1994:** Vasileva, M. Nachaloto na nashia avangard. Izkustvo/Art in Bulgaria, br. 17, s. 6–9]
- Иванов 2019:** Иванов, П. Да преместиш работа, означава да я разрушиш [**Ivanov 2019:** Ivanov, P. Da premestish rabota, oznachava da ya razrushish], <https://openartfiles.bg/bg/topics/1431-да-преместиш-работа-означава-да-я-разрушиш>, 07.10.2019
- Кузманов 2014:** Кузманов, К., <http://openarts.info/proekt-0/>, 07.10.2019 [**Kuzmanov 2014:** Kuzmanov, K., <http://openarts.info/proekt-0/>, 07.10.2019]
- Ножарова 2018:** Ножарова, В. Въведение в българското съвременно изкуство 1982–2015, Пловдив, с. 300 [**Nozharova 2018:** Nozharova, V. Vavedenie v balgarskoto savremenno izkustvo 1982–2015, Plovdiv, s. 300]
- Попова 2000:** Попова, Д. По кози пътеки към успеха, в. „Култура“, Брой 40, 13 октомври 2000, с. 5–6 [**Popova 2000:** Popova, D. Po kozhi pateki kam uspeha, v. „Kultura“, Broj 40, 13 oktombri 2000, s. 5–6]

Стефанов 2003: Стефанов, С. Авангард и норма: Иновационни тенденции в българското изкуство от края на 20 век, София, с. 202 [**Stefanov 2003:** Stefanov, S. Avangard i norma: Inovatsionni tendentsii v balgarskoto izkustvo ot kraia na 20 vek, Sofia, s. 202]
Encyclopedia of Art Education. – <http://www.visual-arts-cork.com/definitions/non-objective-art.htm>, 07.10.2019



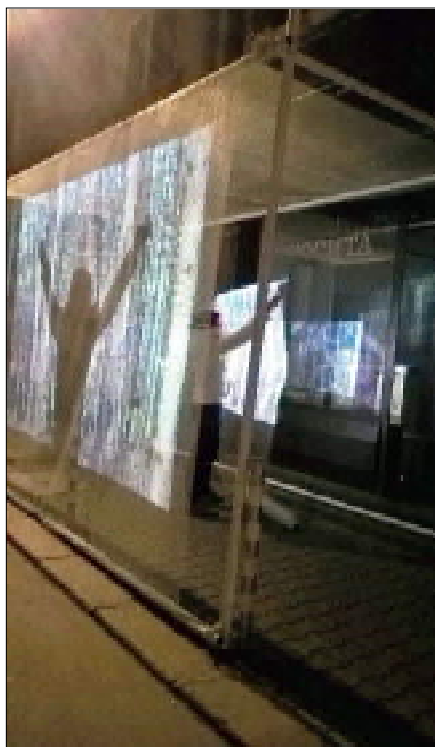
Ил. 1. Йоханнес Артинян, Конструкция 3“, 1996, частна колекция, Германия



*Ил. 2. Йоханнес Артинян,
„Конструкция 4“, 1996, частна
колекция, Германия*



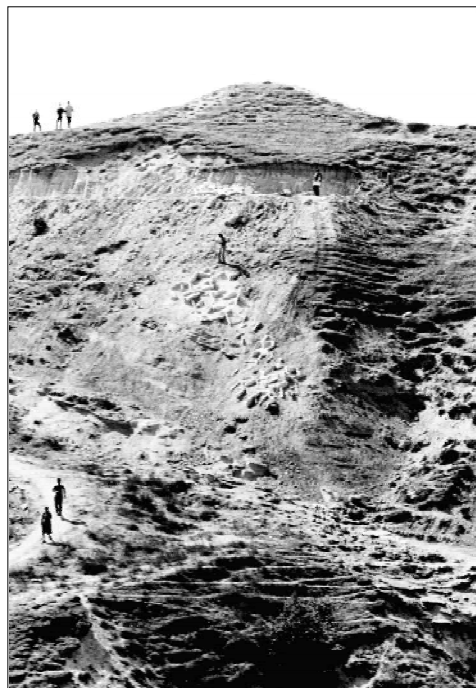
*Ил. 3. Панчо Куртев,
„Процес“, 2011, Бяла*



*Ил. 4. Панчо Куртев, „Споделени
пространства“, 2017, галерия
„Аросита“, София*



*Ил. 5. Камен Цветков, „Граници“,
2009, Кнежа*



*Ил. 6. Група „НИТТ“,
„Мрежа“, 2000, Илинденци*



*Ил. 7. Ивайло Аврамов,
„Фрагменти от една безкрайна
линия“, 1998, Перник*