

THE STONE PLASTIC AS A WAY TO CHANGE THE TRADITIONAL ATTITUDE TOWARDS EUROPEAN AND BULGARIAN SCULPTURES

Ivan V. Nikolov

“St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

КАМЕННАТА ПЛАСТИКА КАТО СРЕДСТВО ЗА ПРОМЯНА НА ТРАДИЦИОННОТО ОТНОШЕНИЕ КЪМ ОБРАЗА В ЕВРОПЕЙСКАТА И БЪЛГАРСКАТА СКУЛПТУРА ОТ XX ВЕК

Иван В. Николов

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“, България

Abstract: *From the early presentation of human, animal and plant forms to modern sculpture, artists showcase their skills in working with stone, creating immortal art as a legacy for future generations. In the 20th century, sculptors began to make abstract stone sculptures that bring a fresh breath to this ancient practice. Choosing rough natural stones and shaping them according to a particular plastic project is an art mastered and practiced by many ancient societies, and the durability of the material makes it possible to look into their unique cultures and artistic practices. Introduced by Constantine Brancusi in 1906, the process of direct work is revolutionizing the tradition of stone sculpture. This practice was soon adopted by other prominent artists such as Henry Moore, Barbara Hepworth and Jacob Epstein. The stone is relatively easy to extract and carve and opens up a wide range of possibilities as it can be roughly cut or delicately polished. Sculpture symposiums also play a major role in the development of stone sculpture, enabling contemporary sculptors to realize large-format free works in exterior environments.*

Keywords: *Stone Sculpture; Art; Modernism; Stone; Abstract Shapes; Plastic Project; Tradition; Constantin Brancusi.*

Резюме: *От ранното представяне на човешките, животинските и растителните форми до модерната скулптура, художниците показват своите умения в работата си с камък,*

създавайки безсмъртно изкуство като наследство за бъдещите поколения. През XX век скулпторите започват да правят абстрактни каменни пластики, привнасящи свеж полъх, в тази древна практика. Изборът на груби естествени камъни и оформянето им по определен пластичен проект е изкуство, овладяно и практикувано от много древни общества, а издръжливостта на материала прави възможно да се надникне в техните уникални култури и художествени практики. Въведен от Константин Бранкузи през 1906 г., процесът на директна работа предизвиква революция в традицията на каменната скулптура. Тази практика скоро бива възприета от други изтъкнати художници като Хенри Мур, Барбара Хепуърт и Джейкъб Епщайн. Камъкът е сравнително лесен за извличане и издълбаване и отваря широка гама от възможности, тъй като може да бъде грубо изсечен или деликатно полиран. Голямо значение в развитието на каменната пластика оказват и скулптурните симпозиуми, като дават възможност на съвременните ваятели да реализират голямоформатни свободни творби в екстериорна среда.

Ключови думи: каменна скулптура, изкуство, модернизъм, камък, абстрактни форми, пластичен проект, традиция, Константин Бранкузи.

От ранното представяне на човешките, животинските, растителните и до по-модерните форми ваятелите са показали своите умения в камъка, създавайки безсмъртно изкуство като наследство за бъдещите поколения. Изборът на груби естествени камъни и оформянето им по предварително определен пластичен проект е изкуство, овладяно и практикувано от много древни общества, а издръжливостта на материала направи възможно да се надникне в техните уникални култури и художествени практики. Историята на каменната пластика ни отвежда чак до ерата на палеолита и тя се счита за най-старото мобилно изкуство в историята на цивилизацията. Най-ранните каменни скулптури, сътворявани някога, са фигурки на Венера (фиг. 1), които започват да се появяват в цяла Европа от около 30 000 г. пр.н.е. Друга популярна особеност на праисторическото изкуство, каменните релефни скулптури, могат да бъдат открити в пещерите като Cap Blanc, Roc de Sers и Roc-aux-Sorciers. Каменните статуи и релефите също са били широко използвани в културите на Египет, Персия, Месопотамия и Асирия, като тези древни майстори и занаятчии са имали ключово влияние върху гръцката скулптура. Известният Колос от Родос, монументална каменна статуя на бог Хелиос (едно от седемте чудеса на Древния свят), е била една от най-големите скулптури, преди да се срути по

време на земетресението през 226 г.пр.н.е. Върхът в развитието на каменната скулптура е настъпил през периода на романското изкуство, последван от готическата архитектура, която е родила най-голямата колекция от триизмерни религиозни каменни произведения, виждани някога в историята на скулптурата.

Великденският остров в Полинезия е дом на особено зашеметяващи произведения на океанското изкуство, включващо 887 монолитни човешки фигури на Моаи, известни още като Великденските островни глави. Изсечени от вулканичния туф между 1250 и 1500 г. от народа от културата Рапа Нуи, тези монументални парчета представят живите лица на обожествените предци. Известен спад настъпва след този пиков период, но камъкът остава един от най-важните материали за мащабни работи на открито.

XX век е времето, когато всички жанрове на изобразителното изкуство, провокирани от икономическите, политическите и технологичните трансформации, са в духовно-идеологична и формална динамика. Напрегнатият, изпълнен с експерименти стремеж към нов начин на изразяване води до постепенно отхвърляне на традиционните мотиви, заменяйки ги с образи, несъществуващи в заобикалящия ни свят. Резултатът е преобръщане на естетически-ценностната система и отказ от унаследените представи и понятия за изкуство.

Скулпторът от модерната епоха започва да прави абстрактни каменни пластики, привнасящи свеж полъх, в тази древна практика. Търсещ себе си, той е обсебен от желанието да не повтаря, да не копира и репликира вече познати неща, а да бъде техен откривател. В преследването на тези си желания за самородност творецът намира опора в каменната пластика на примитивното изкуство.

Основната причина за завръщането към примитивната пластика е изчерпването на академизма. В края на XIX век самата дума „изкуство“ се дискредитира. Изгубила своя изначален смисъл, тя се превръща просто в каприз, мода, салонна преструвка. Осъзнаването на тази тенденция дава стимул за развитие на модерните течения в изкуството на XX век. Сформират се две основни линии – една част от художниците пропагандират разрушаването на всичко създадено до момента и изграждането на нещо напълно ново, *„Но кое е това напълно ново? Не е ясно.“* – думи на проф. К. Денев, друга част имат голям интерес към изкуството на древността, на извъневропейските народи, към детското творчество, към творчеството на психично болни и др. Към втората група принадлежат Пикасо, Брак, Матис, Модилиани, Гоген, Бранкузи, Хенри Мур, Джакомети, Осип Цадкин, Липшиц, Епщайн, Пол Клее... В резултат на търсенето на нови изразни средства се заражда идеята за формата

като носител на експресивни внушения и сама по себе си като медиум на духовни послания. Възвръща се сакралният статус на изкуството чрез вторично вплитане на древни символи. Примитивизмът се появява, за да напомни, че изкуството представлява проява на най-висшия и най-фин усет за природата, че учейки се от древния човек, съвременният може да си възвърне онази изначална свежест на сетивата, която е изгубил. Застъпници на тези идеи са художниците Пикасо, Бранкузи и Хенри Мур. Художествената практика напълно преразглежда и предефинира самата концепция на скулптурата, като дава нови подходи за работа в камък. Почти всички най-велики скулптори на съвременната епоха са работили с камък, преди да преминат върху други материали. Някои от тях прекарват целия си живот в работа с камък като свой материал по избор. По-ранните каменни скулптури винаги са се основавали на предварително замислен пластичен проект и често са били издялани от майстори каменоделци, наети от художника скулптор. Новият метод предполага, че действителният процес на работа с камъка предполага окончателната форма, а не внимателно изработеният предварителен модел. Въведен от Константин Бранкузи през 1906 г., процесът на директна работа предизвиква революция в традицията на каменната скулптура. Тази практика скоро е възприета от други изтъкнати художници като Хенри Мур, Барбара Хепуърт и Джейкъб Епщайн. Идеята за уважение към естеството на материала при директната обработка е изразена в голямо разнообразие от различни видове камък и дърво.

С идването на голямата революция в изкуството на XX век се проявява и големият интерес към материята и материала, обръща се внимание на първичната материалност, носител на сложен живот и богата изразителност. Стига се до култ към автентичността на материала, който не е вече просто градиво. Художникът осмисля неговата стихия и сила и съзнателно ги използва като изразно средство. Общувайки с материала, той отключва енергията, скрита в него. Материалът продължава битието си в предмета, като му дава яснота и структура и го превръща във форма – пластика. Каменната пластика е основно средство за промяна на образа в модерната европейска скулптура на XX век.

Естетико-образуващите възможности на формата се потвърждават от факта, че идолната пластика в етнографските музеи на Европа е обявена за изкуство в началото на XX век. Това се случва не заради съдържанието ѝ, а единствено заради експресивните ѝ и силно въздействащи сугестивни форми, към които европейският модерен художник проявява изключителен афинитет и внимание. Възможностите, заложили във формата, я открояват като фактор за художественото постижение на много скулптори, склонни да я хиперболизират

за сметка на съдържанието. Откривайки нови възможности за въздействие върху съзнанието на зрителя, нефигуративизмът сравнително бързо се възприема от редица представители на модернизма като пластичен език, отговарящ на духа на новото време, което оказва голямо влияние върху развитието на скулптурата. Темата за примитивизма в българското културно пространство се появява по същото време. Осмислянето на примитивите в български контекст е свързано с търсенето на национална културна идентичност. Интересът към каменната пластика от древното изкуство може да се разглежда като стремеж за дълбока преоценка на понятието „родно“. В тази посока на мислене са открити идеите на Иван Лазаров, Николай Райнов, Гео Милев и Сирак Скитник.

Международните скулптурни симпозиуми в камък оказват голямо значение в развитието на европейската каменна пластика, като дават възможност на скулпторите да реализират голямоформатни свободни творби с екстериорен характер. През 1959 г. новаторската идея на Карл Прантъл е била скулпторите да работят и живеят заедно, докато творят на открито на мястото, където е камъкът, от който изработват творбите си. През 50-те и 60-те години благодарение на скулптурните симпозиуми творци от Западна и Източна Европа работят заедно, което дава забележителен принос към транскултурния диалог. През 1976 г. Прантъл споделя, че камъкът е средство за комуникация и общуване с външния свят. В глобален мащаб има нужда от духовност и човечност. Отправната им точка – постигане на разбирателство между творци от целия свят, е мисъл, която дава своето въздействие от Прага до Токио, от Ню Йорк до Берлин.

За него този вид творчество дава възможност скулптурата, а в по-широк аспект и изкуството, по естествен път да се свърже с хората чрез по-близък диалог между твореца и публиката. Контактът с камъка в такава свободна обстановка създава друго усещане, тъй като човек възприема всичко наоколо – дървета, треви, мъхове, небето и т.н. Условие за участниците в симпозиумите, организирани от Прантъл, които нямат комерсиален характер, е творбите да са абстрактни, а не фигуративни, което позволява едно свободно и индивидуално интерпретиране на всяка скулптура. Мотивацията на Прантъл, Чарган и Дойч за създаване на симпозиум е породена от идеята скулптурите да имат възможност да работят камък в монументален мащаб, нещо извън финансовите възможности на участниците. Оттогава скулптурните симпозиуми в камък се провеждат в страни като например Австрия, Испания, скандинавските държави, Израел, Египет, Япония, Тайван, Китай, Южна Корея и други.

Скулптурните симпозиуми в камък у нас през 80-те години са сравнително нова нетрадиционна форма на социализиране на това изкуство. Имат значителна роля в развитието на каменната пластика в българската скулптура. Те са не само допълнение, а и алтернатива на кавалетната скулптура, както и на монументална скулптура в собствения смисъл на думата. Примери за такива симпозиуми са: Международен скулптурен симпозиум в Бургас от 1974 г. до 1988 г., Национален симпозиум по скулптура в мрамор в гр. Сандански от 1983 г. до 1989 г., Международен симпозиум по скулптура гр. Стара Загора през 1987 г. и други. През 1998 г. за първи път се провежда едно от най-мощните артистични събития у нас – Първи частен скулптурен симпозиум в с. Илинденци.

Нека изброим някои известни примери за европейска каменна скулптура. Именно известният италиански скулптор Микеланджело си представя (вижда) образа, който търси, за да го освободи от плътния мраморен блок. Освободената от камъка фигура по-късно е кръстена Давид (фиг. 2). Камъкът е беззащитен пред длетото на майстора, който не само освобождава фигурата от камъка, но и проправя път за ново разбиране на направа на скулптура. Както споменахме по-горе, векове по-късно и в ръцете на Константин Бранкузи е призната директната работа в материал. Началната концепция за вдъхване на живот на нещо твърдо и неподвижно и необходимостта да се работи директно с материала, като се издялва грубо, полира и преработва отново и отново, е това, което обединява художниците и известните творби, които следват по-долу. Те се считат за едни от най-запомнящите се примери на съвременна каменна скулптура.

За мнозина Огюст Роден е смятан за баща на съвременната скулптура. Той никога не се е опитвал съзнателно да се откъсне от традиционното разбиране за работа в траен материал и моделиране, но въпреки това фокусът му върху реалистични изображения на човешки фигури надхвърля времето му. Христос и Мария Магдалина (фиг. 3) отбелязват същността на стила на художника в разгара на кариерата му. Изобразявайки умиращ мъж, оплакван от жена, високят контраст на силно полираните каменни повърхности на фигурите и незавършеният ефект от оградения от тях мрамор е всъщност там, където е скрито майсторството на тази негова работа. Този контраст озвучава неограничения ефект на Микеланджело, който Роден възприема и му се възхищава толкова много.

Целувката определено е едно от добре познатите произведения на Бранкузи (фиг. 4). Тази варовикова скулптура е деликатен пример за истински интереси и разбирания за скулптурата, които художниците популяризираха.

Опитът да се запази съществеността е показан в огъването на ръцете, което следва с краищата на варовиковия блок. Опростеното дялане на камъка се вижда в косата и във факта, че само една единствена линия разделя двете фигури една от друга. Празнуването на обединението между мъже и жени и размишлението и изследването на човешкото състояние с голямо уважение, отдадено на самия материал, е това, с което Бранкузи е известен, това, което е толкова забележително направено тук.

Изследването на връзката между природата и хармонията е неделимо от Жан Арп и неговия начин на създаване. Този път силно полираният му варовик се извива и оформя между и по отношение на празнотата в центъра му. Името на творбата „Птолемей“ (фиг. 5) е дадено на гръко-египетския математик и астроном, който се интересува от размишленията и изследванията на небитието. Простотата на оформения камък и копринената и деликатна повърхност на покритието, заедно с контраста между материала и празнотата, правят това едно от известните произведения, изработени в камък.

„Лежащата фигура“ (фиг. 6) всъщност е най-голямата до момента публична скулптурна поръчка, създадена от Хенри Мур. Изработена от огромен правоъгълен блок от Green Homton Stone, лежащата женска фигура присъства активно в околния пейзаж и обстановката, за която е поръчана. Камъкът, използван за тази скулптура, има редица фосилни включвания, както и железни метали, които ѝ придават характерен сиво-зелен и кафяв слой. За създаването на тази работа Мур всъщност използва предварителен малък модел, тъй като крайният размер, който трябва да овладее, е един от най-големите, с които се сблъсква. В крайна сметка скулптурата е създадена от три слоя камък, свързани с лепило.

Скулптурата, създадена от Барбара Хепуърт, обикновено се описва като органична, абстрактна и подсказваща за човешката фигура. Разбира се, това са качествата на нейните известни гнездови камъни (фиг.7) , в които тя изследва проблема за взаимодействие между пространство и материя в скулптурата. Абстракцията на Хепуърт, стилизацията на човешката форма и методът на директната работа, споделен с Хенри Мур и повечето примери от нашия списък, ѝ спечелват позиция на една от водещите фигури в скулптурата на XX век. Нейното експериментиране с абстрактна каменна пластика и пионерното ѝ пробиване на блока вървяха ръка за ръка с експериментирането с колаж, фотограми и отпечатьци. Заемайки едно от водещите места сред скулпторите, в свят, доминиран от мъже, тя създава едновременно деликатни и силни творби.

Джейкъб Елщайн е един от първите скулптори, които изследват и се вдъхновяват от древните неевропейски култури. Това не може да бъде по-

очевидно, отколкото в мраморната му скулптура „Битие“ (фиг. 8), която представя бременна жена с умишлено преувеличени бедра, ръце, корем и лице, напомнящо африканска маска. Това се смята за едно от най-противоречивите произведения на продукцията на художника и се разглежда като комбиниране на две силно противоположни по онова време неща, благородство и грозота на далечните цивилизации. Като още една важна фигура за развитието на съвременната скулптура, приносът му се вижда в разсъжденията му относно акта на директната работа и уважението към самия материал, което това произведение прекрасно илюстрира.

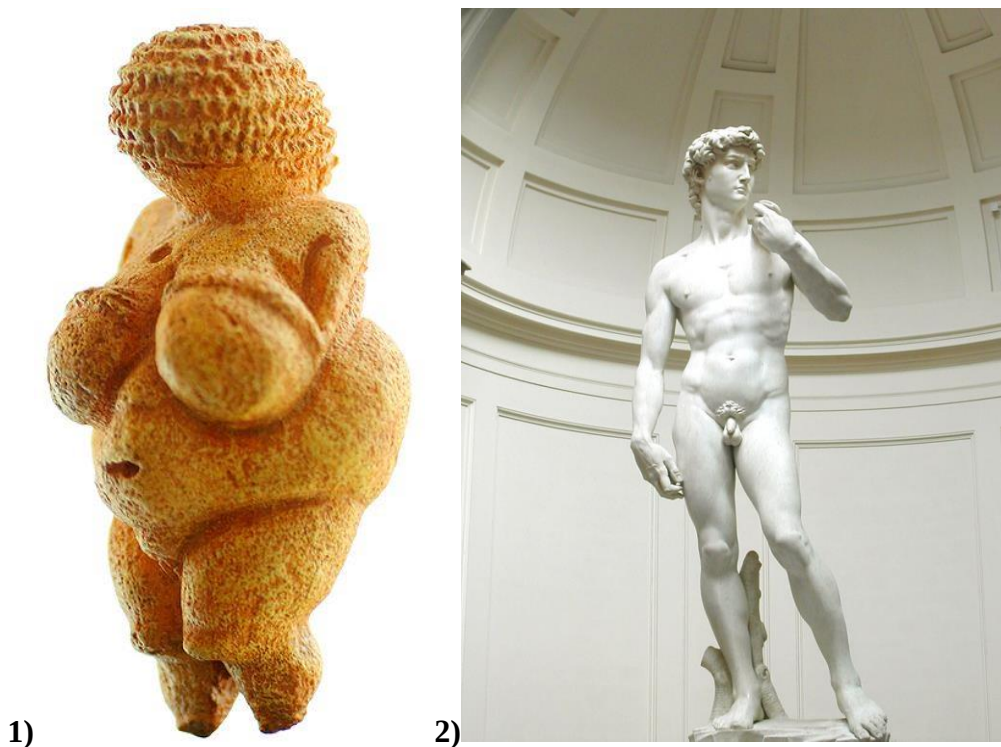
Иван Местрович е високо признат хърватски скулптор и архитект на XX век. Научавайки занаята си от каменоделци в Сплит, Хърватия, камъкът и бронзът го следваха през цялата му дълга кариера. Смелото му представяне на човешката форма озвучава величието на Роден. В Хърватия и Сърбия той е най-известен със своите паметници, които се прославят в международен план, както и спечелиха признание и похвала не от кого да е, а от самия Роден. Монументалните му скулптури често съществуват на кръстопът между пропагандиране на политическата власт и по-фините религиозни теми, като Голямата вдовица (Велика Удовица) (фиг. 9).

Получавайки знания за каменната пластика от Константин Бранкузи, Исаму Ногучи работи с този материал през целия си живот. Цялото му творчество е направено с желание да създава изкуство за социалното пространство и да предизвиква границите на изкуството и дизайна. Сливайки по най-успешния начин сюрреализъм и японски влияния, геометрични и органични форми, неговите творения в камък са едни от най-изящните примери. Под влиянието на сюрреализма и биоморфните форми Ногучи разработва своите свободно стоящи скулптури. Той обръща много внимание и на въпросите, касаещи позитивното и отрицателното пространство. Когато човек се изправи лице в лице с гладките каменни пластики, човек се чуди как стоят така неподвижно. Известен е с комбинации от различни камъни, които често се оприличават на неговия японско-американски произход. Ногучи е оставил наследство и в дизайнерските работи.

Като най-съвременният пример в нашия списък Емили Йънг отлично описва значението на класическото разбиране за каменната скулптура и нейното трайно значение. Йънг успява да съчетае древното и съвременното, тъй като се казва, че работата ѝ отразява това традиционно статично усещане и изразителната сила. Спонтанният момент, липсата на планиране на скулптурата чрез създаване на малък модел и желанието да представи на зрителя чистото

празнуване на материала е това, което прави наполовина завършените скулптури на глава толкова удивителни (фиг. 10).

Много скулптори от XX век, като Джейкъб Епщайн, споменават метода на директна работа като отдаване на уважение и предоставяне на истината към материала. Значението на реалния процес на изработка на произведение на изкуството, било то рисуване или печат, в повечето случаи е високо оценено както от художниците, така и от обществеността. Повечето от нас обичат да виждат маркировки или следи от ръката или инструмента на автора. Чувстваме, че това ни помага да достигнем до по-дълбока част от творческата душа. В миналото ръчният труд и моделирането на ръка е много по-зачитано. Това може да не е така днес, тъй като съвременната скулптура често смесва най-новите технологични съоръжения примерно за 3D лазерно рязане. Основните трайни материали като камък, метал, или дърво никога няма да останат „стари“, независимо от тенденциите на деня. Те са в основата на това, което знаем за скулптурата, и помагат да се оформи нейният характер. Каменната пластика стои като корен на едно от многото лица, които днес скулптурата притежава.



Фиг. 1. Вилендорфската Венера 22–21 000 г., Долна Австрия

Фиг. 2. Давид (Академия за изящни изкуства), 1504 г.



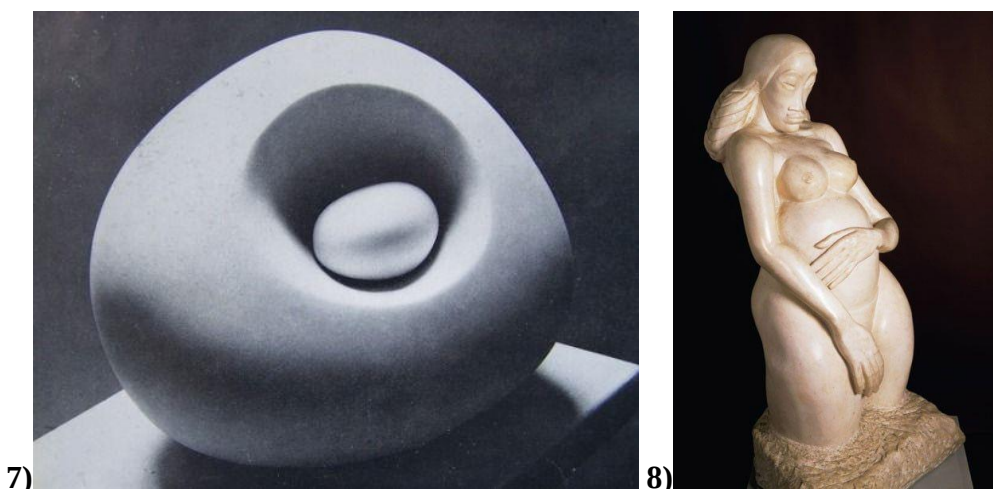
Фиг. 3. Христос и Мария Магдалена, Огюст Роден, 1894 г.

Фиг. 4. Целувката, Константин Бранкузи, 1908 г.



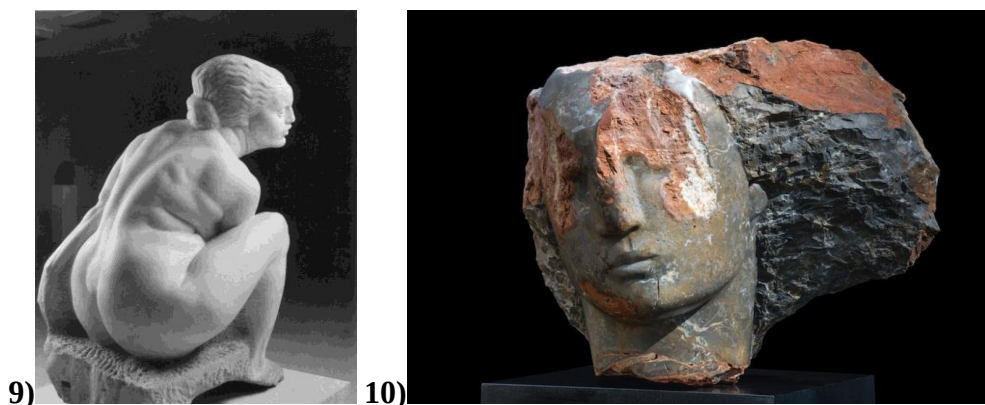
Фиг. 5. Птоломей, Жан Арп, 1953 г.

Фиг. 6. Лежаща фигура, Хенри Мур, 1951 г.



Фиг. 7. Каменни гнезда, Барбара Хепуърт, 1960 г.

Фиг. 8. Битие, Джейкъб Епщайн, 1929 г.



Фиг. 9. Голямата вдовица, Иван Местрович, 1907 г.

Фиг. 10. Lethans I, Емили Ъънг, 2015 г.

Internet Sources // Електронни източници

Art Observed, (2015). London- Barbara Hepworth “Sculpture for a Modern World” at Tate Modern through October 25, 2015, [6.], Available at: <http://artobserved.com/2015/07/london-barbara-hepworth-sculpture-for-a-modern-world-at-tate-modern-through-october-25-2015/> (Last view: 29.10.2020)

Desant Newspaper, (2018). Otkrit e avtorat na stariya razkazvach na prikazki (in Bulgarian), // [8. Открит е авторът на стария разказвач на приказки] Available at: <http://www.desant.net/show-news/45280> (Last view: 29.10.2020)

OpenArtsFoundation, (2019). BULGARIAN SCULPTURE FROM THE 1960S AND THE BEGINNING OF 21ST CENTURY (in Bulgarian), // [10., 11. БЪЛГАРСКАТА СКУЛПТУРА ОТ 1960-ТЕ ГОДИНИ И НАЧАЛОТО НА XXI ВЕК], Available at: <https://openartfiles.bg/bg/topics/2604> (Last view: 29.10.2020)

SBJ, (n. d.). Novini (in Bulgarian), // [12. Новини], Available at: <https://sbj-bg.eu/index.php?t=37203> (Last view: 29.10.2020)

Severozapazena BG, (n. d.). Severozapazena Balgariya (in Bulgarian), // [13. Северозапазена България], Available at: <https://severozapazenabg.com> (Last view: 29.10.2020)

Varna City Art Gallery, (n. d.a). Gradska Hudozhestvena Galeriya – Varna (in Bulgarian) // Available at: [7. Градска Художествена Галерия - Варна] <http://fond.varnacityartgallery.com/?/skulptura/> (Last view: 29.10.2020)

Visual-arts-cork.com, (n. d.). 20th Century Sculptors, [9.], Available at: <http://www.visual-arts-cork.com/sculpture/twentieth-century-sculptors.htm> (Last view: 29.10.2020)

Widewalls, (n. d.). Legendary Sculpture Artists, [14.], Available at: <https://www.widewalls.ch/legendary-sculpture-artists/jean-dubuffet/> (Last view: 29.10.2020)

References // Литература

Angelov, V. (2007). Estetika na avangarda (in Bulgarian), Veliko Tarnovo: Abagar, 2007. // [2. Ангелов, Валентин, Естетика на авангарда, Абагар, Велико Търново, 2007]

Dimitrov, D. (2001). Iskustvo na XX vek – sadbata na avangarda (in Bulgarian), Sofia: Prosveta, 2001. // [3. Димитров, Димитър, Изкуството на XX век – съдбата на авангарда, Просвета, София, 2001]

Ivanova, V. (1985). Tendentsii v savremennata balgarska kavaletna skulptura (in Bulgarian), 1, 1985. // [4. Иванова, В., Тенденции в съвременната българска кавалетна скулптура, 1, 1985]

n. d. (2014). 120 godini balgarsko izkustvo, Prilozhno/Dekorativno/Monumentalno (in Bulgarian), Sofia, 2014. // [1. 120 години българско изкуство, Приложно/Декоративно/Монументално, София, 2014]

*Иван Вълев Николов, докторант към катедра „Скулптура“, ФИИ,
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, научен ръководител доц. Георги Минчев
e-mail: vanca_ta@mail.bg*

INIS SERIES

Онлайн поредица на
интердисциплинарната научна мрежа

Информационно общество

Том 2, 2023

<http://www.math.bas.bg/vt/inis/series/>

Online Journal of the
Interdisciplinary Scientific Network

Information Society

Volume 2, 2023

ISSN: 2815-4231

Редактори

Галина Богданова

Светослав Косев

Editors

Galina Bogdanova

Svetoslav Kosev

Технически редактори

Николай Ноев, Николина Джановска

Technical Editors

Nikolay Noev, Nikolina Dzhanovska

Издание на:

**Институт по математика и
информатика при Българска академия на
науките, България**

Published by:

**Institute of Mathematics and Informatics
at the Bulgarian Academy of Sciences,
Bulgaria**

С помощта на:

**Великотърновски университет
„Св. св. Кирил и Методий“, България**

Helped by:

**“St. Cyril and St. Methodius”
University of Veliko Tarnovo, Bulgaria**