

ASPECTS OF INFLUENCE OF CHILDREN'S ART IN JEAN DUBUFFET'S ARTISTIC WORK

Veselin S. Simeonov

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

Abstract: *The French artist Jean Dubuffet (1901–1985) is one of those artists who aim to reflect in their work an absolutely immediate and direct projection of what is happening in the depths of the individual consciousness. These personal beliefs become principles of grown and sustainable artistic work. Due to this, the artist focuses on the process of collecting children's drawings, in which he views authentic creative expression and primitive values. This also defines the purpose of the current study - to examine some specific works by Jean Dubuffet, which are influenced by children's drawings from the artist's collection.*

Keywords: *Jean Dibiffet; Influence; Children's Art; Children's Drawings; Modern Art*

ЗА НЯКОИ ПРЕСЕЧНИ ТОЧКИ НА СХОДСТВО МЕЖДУ ТВОРЧЕСТВОТО НА ЕДИ МАРТИНЕЗ И ДЕТСКАТА ИЗОБРАЗИТЕЛНА ДЕЙНОСТ

Еди Мартинез (Eddie Martinez, р. 1977) е художник от американски произход, който понастоящем живее в Бруклин. Според художествените критици и изследователи, неговото творчество и картинна образност са вдъхновени от влиянието на съвременната градска култура и от майсторството на автори от периода на модернизма в изобразителното изкуство. Тази характерност на творбите му го определя като един от актуалните постмодерни автори, повлияни от историческите художествени движения на ХХ в. като сюрреализъм, абстрактен експресионизъм и неоекспресионизъм. Работният инструментариум на Е. Мартинез е съобразен адекватно с динамиката на нашето съвремие и се движи от такъв за традиционни класически техники – като акрилна и маслена живопис до нестандартен – за енергично полагане на боята под формата на спрей, граничещо с екшън пейнтинг/ ташизъм. Употребата на някои различни по вид и предназначение изобразителни материали, например моливи, химикали, хартия, маркери и дори салфетки, опаковки от дъвки и други

битови „отпадъци“, отразява динамичния хаос в заобикалящата ни среда и света около нас [1]. Творческата работа на Е. Мартинез разкрива един забележителен и силен визуален език, който съчетава експресията на модерните с естетиката на градската култура и личната артистична автентичност на художника.

Е. Мартинез няма завършено формално художествено образование. Макар и да постъпва в Института по изкуствата в Бостън (The Art Institute of Boston), след малко повече от година той напуска учебното заведение, а само след месец излиза и от Колежа по изкуство и дизайн в Масачузетс (Massachusetts College of Art and Design), като се позовава на неудовлетвореност от академичните норми във висшето художествено образование. През 2004 г., след две години в Бостън, Е. Мартинез се завръща в Ню Йорк, където се заема активно със своята художествена кариера. Последвалите творчески успехи в американските артистични среди излизат и извън рамките на САЩ, за което свидетелстват самостоятелните му изложби в градове като Брюксел, Копенхаген и Сеул. Този събитиеен факт е доказателство, че именно неговият „необработен“ от академичното образование творчески натюрел е и една от причините за постиженията му в кариерата на художник.

През изминалото вече десетилетие на XXI в. Е. Мартинез създава редица провокативни произведения, предимно с големи размери. В естетическо отношение, в творческата работа на американския художник се наблюдават както творби с фигуративно-абстрактни елементи, така и нефигуративни картини – с чисто абстрактен характер. Още от първия досег с неговото творчество, зрителят се сблъсква с първично сурово въздействие на интензивни и чисти цветове, обградени с тъмен плътен контур. Тези динамични структури оформят едни на пръв поглед дезориентирани в пространството повърхнини, които същевременно са и закачливи форми и образувания. Експресионистичният вид на тези ярки цветове и графични елементи с привкус на кубистични деконструкции, обаче, не са лишени от авторова индивидуална иконография. Тя се утвърждава във всяка една следваща творба на художника. Като се има предвид първоизточника на неговата дейност – графитите, Е. Мартинез не спира да оставя, прибавя, премахва или издрасква следи и изображения върху рисувателната повърхност – маниер, заложен в естеството на тази улична култура. Процесът на чистото рисуване, към каквото усещане се стреми и авторът в големите си платна, практически никога не спира за Е. Мартинез. Той споделя, че по време на своето ежедневие, без значение къде се намира, не престава да рисува. Това постоянно „изливане“ на образи и трансформиране

на една форма в друга резонира в усещането за присъщата в цялото творчество на художника енергия, която води до свежестта на неговите произведения. В този контекст, много адекватно е виждането на художника, писател, композитор и документалист Рос Симонини (Ross Simonini, р. 1981) за картините на Е. Мартинез. Той ги описва като произведения, съдържащи суров, примитивен порив за оставяне на индивидуални графични следи. С набора от инструменти и класически и модерни техники, Е. Мартинез изпълва платната си с фини форми и мазки, които се появяват едновременно случайно и несигурно. Отделните слоеве на творбите му съдържат конструктивния аспект на комплексност в процеса на създаване. А продължителното наблюдение на картините, според Р. Симонини, разкрива една идеосинкретична история на изкуството: пещерни рисунки, пейзажи, анимация, брут арт (art brut), детски рисунки и графити са единно обвързани в една индивидуална стилистична естетика [2].

Вследствие на тази авторова автентичност, която Е. Мартинез освобождава чрез динамичната изразителност на картините си, той създава образност, която има пряка връзка с наивистичния характер на детската изобразителна дейност. Тази характерност определя и целта на това конкретно изследване – да се потърсят пресечни точки на сходство между изразителността в творчеството на Е. Мартинез и определени аспекти на детското художествено творчество. В обсега на разсъжденията по въпроса не попада разглеждането на причините за присъствие на детската художествена образност в творческата изява на художника, а само констатация на евентуални съществуващи прилики в изобразителния им език. В този смисъл анализите се фокусират върху някои аспекти от работния процес на Е. Мартинез и неговата художествена кариера.

В информационната банка – литература и интернет източници, няма сведения за конкретни данни с манифестиращ характер относно личната позиция на Е. Мартинез за детската изобразителна дейност. Но индиректно заявление за аналогия с нейните особености може да бъде потърсена във вдъхновението му към определени автори от периода на модерното и съвременното изобразително изкуство. Сайтът *The New Yorker* представя бруклинския художник като автор, който възплъщава и същевременно съживява стиловете на художниците от Кобра движението (CoBrA, 1948–1951) – Пиер Алешински (р. 1927), Асгер Йорн (1914–1973), Карел Апел (1921–2006), като добавя определени акценти от американските им колеги Уилям Де Кунинг (1904–1997), Филип Гъстън (1913–1980), Жан-Мишел Баския (1960–1988) и Кристофър Уул (р. 1955) [3]. Мащабните многоаспектни изследвания върху цитираните художници сочат за тяхната

заинтересованост към произхода и еволюцията на детската рисунка, заявена по различни индивидуални начини [4].

Първата среща с произведения на Е. Мартинез може да се сравни със сблъсък, който кара съзнанието на информирания изкуствовед да прави директни препратки с констатираните вече имена от модерното изкуство – автори, които отлично боравят с боята и са посветени на нейната манипулация. Пикасо, Де Кунинг и Баския са художници, за които линиите са също толкова значими, колкото и затвореният между тях образ. Графичните следи при тези художници са съществени композиционни елементи, а контурите в картините имат роля, която не им отрежда място нито във фона, нито в предния план.

Авторът на блога JocelynArtLover представя творбите на Е. Мартинез като картини, които съчетават спонтанността на детските „драскулки“ и „...художествения размах в абстрактно-експресионистичния стил“ в произведенията на Баския [5]. Блогърът изразява своите наблюдения, че въпреки липсата на букви и думи в творбите на Е. Мартинез, и двамата художници притежават силен енергичен заряд, който е интегриран в смелата употреба на линии и наситени цветове.



Фиг. 1. „Excavation“, Де Кунинг, (1950).



Фиг. 2. Изложба „Matador“, Е. Мартинез (2013) [6].

В интервю на Еванис Холц (Evanice Holz) за EYE SEE HUE, Е. Мартинез споделя мнение за Де Кунинг и неговата картина „Excavation“ от 1950 г. (фиг. 1) [7]. Той намира тази картина за „...напълно необузdana и контролирана едновременно“, както изглежда и голяма част от творчеството на Де Кунинг. Бруклинският художник добавя още, че целият процес на създаване на произведения от този автор, който се изразява в постоянно движение на прогресия и регресия, движение напред-назад или както го

нарича „на слагане и отнемане”, е главното нещо, което го заинтригува и оказва съществена роля в неговата кариера. Може да се каже, че наблюденията върху творчеството на Е. Мартинез показват как същия този процес на закономерно двупосочно движение и естетика, в контекста на работата „Excavation“ на Де Кунинг, е заложен в цялостния абстрактен период на младия художник след 2013 г.

В изложбата си „Matador“ (2013) Е. Мартинез описва своя стремеж към това да предаде усещането от напрегнатата среща между човек и животно в типичния за Испания спорт – бикоборството. Това е тематика, която оказва силно влияние и върху голяма част от творчеството на Пикасо. Широкоформатните платна в „Matador“ на Е. Мартинез изпъкват с енергично нанесена материална маса: произволно на пръв поглед колажирани материи като опаковки от дъвки или кърпички, които преминават в пастъзно положена маслена боя – манипулирана с широк замах на шпакла или четка за индустриална употреба (фиг. 2).

В творческия журнал ArtForum Кристофър Хауърд (Christopher Howard) изразява своите наблюдения за влиянието на Пикасо и Миро върху изкуството на Е. Мартинез. Според него бруклинският художник споделя с тях интензитета на основните цветове, динамичните композиционни решения и графичните детски формообразувания, примесени с непосредствеността и бързината, с която и децата, и графити художниците оставят своите арт следи върху рисувателната повърхност или стената [8].

Не е случайно и включването на Е. Мартинез в юбилейната изложба на Кобра артистите „Авангардът няма да се откаже: Кобра и нейното наследство“ (The Avant-Garde Won't Give Up: Cobra and Its Legacy) в художествената галерия Blum & Poe, Лос Анжелис (2015). В разговор с Бил Пауърс (Bill Powers), художникът споделя впечатленията си от пътуване до Европа – по-конкретно до Дания, където се запознава на живо с творчеството на Асгер Йорн и Карел Апел в музея за модерно изкуство „Луизиана“ (Louisiana Museum) [9]. Е. Мартинез бива силно впечатлен от този първи директен контакт с творчеството на художници от Кобра движението. Основното в тези произведения, което впечатлява американския художник, е скоростта на изпълнение и пълното отдаване от страна на авторите на липсата на контрол – качество, присъщо за детската природа и появата на началните графични следи в детския генезис. В цитираното интервю Е. Мартинез прави констатация за цялостната значимост и влияние на група Кобра върху неговото творчество. Той обобщава, че най-привлекателните аспекти на разбиранията на арт

движението като цяло е единната му „фикс идея“ относно образността на детското изкуство и стремежът на художниците да създават широкоформатни произведения, които имат усещането за детска рисунка. Тази насоченост към творби с големи размери, които все пак носят естетиката на чисто рисувателната образност, е и една от главните провокации, които Е. Мартинез се опитва да разреши в своето творчество [10]. В някои серии от произведения художникът увеличава чрез ситопечат малки свои скици, като целта му е да запази характеристиките на първичната рисунка. Той доработва тези платна чрез смесването на различни художествени техники и материали. Конкретният акт на „самоапроприация“ често резонира в картини на Е. Мартинез с доминиращи бели пространства, между които се сблъскват черни контури и сочни интензивни цветове – образност, която Кобра художниците дефинират като „докосване от ръката на детето“ („embrace of the child’s hand“) [3].

Немалка доза аналогия има и при съпоставката между процеса на създаване на изобразителен продукт, осъществяван в определени етапи в развитието на детето, и творческия акт, чрез който Е. Мартинез изгражда своите произведения. Неоспорим факт е, че детските рисунки се появяват във всеки един момент и във всяка част на света, независимо от социални, културни или други общочовешки фактори. Подобно на тази реалност, рисунъчната дейност на бруклинския автор също не се осъществява само в ограниченото студийно пространство на неговото ателие. Тя присъства във всеки един миг от съзнателния му живот. За Е. Мартинез е достатъчно само да носи някакъв графичен материал за рисуване. Художникът потвърждава това в разговор с Клер Гилмън (Claire Gilman), в който споделя, че не спира да рисува, без значение дали е в „...метрото, в лекарския кабинет, в ресторанта или на други работни или развлекателни събития“ [11]. Самата К. Гилман разказва за своите впечатления от проведеното с артиста интервю – през цялото време Е. Мартинез не спира да рисува върху купчина намерени в офиса й пощенски картички или непотребни напечатани листи. Върху някои от тях той изобразява абстрактни фигури, а върху други – просто адаптира образа им към своя стил на рисуване.

Тези анализи повдигат и друг въпрос – за естеството на материала и рисувателната повърхнина в картините на Е. Мартинез в контекста на детската изобразителна дейност. До определена възраст децата не изпитват ограничение спрямо използваните от тях средства за изразяване, като това включва както рисувателни материали – бои, моливи, химикалки, маркери и т.н., така и необичайни изобразителни средства – канцеларски пособия, кърпички, изрезки или други намерени битови принадлежности. При детето,

най-често творческият акт се осъществява върху различни по вид повърхности – хартии за рисуване, тетрадки, дневници и др., като това не изключва и стени или подови настилки през етапа, когато още не е осъзнало наличието на граници в рисувателната равнина. В своето изследване „Еволюцията на детската рисунка“, М. Мойнова потвърждава, че през доизобразителния период на развитие при детето основна характерна особеност на неговото творчество е това, че функцията на рисувателна плоскост се поема от всякаква по вид повърхност [12]. Принципът в творческата работа на Е. Мартинез и експлоатацията на материали от неговия инструментариум са сходни.



Фиг. 3. Произведения на Е. Мартинез, реализирани върху разнообразни изобразителни повърхности [13, 14, 15].

В разговор с Е. Мартинез, графити-художникът Бари МакГий (Barry McGee, р. 1966) търси яснота относно истинността на твърдения като това, че колегата му „...не уважава и не цени материалите, които използва“ [16]. Е. Мартинез без колебание потвърждава анализа, но пояснява, че най-вероятно това е следствие от постоянното рисуване и забързаната моторна активност в творческия му процес. В статия за сайта Flaunt.com, художникът споделя, че когато рисува, „грабва“ каквото е покрай него и просто го използва. Той не осъществява своите търсения чрез конкретиката на материала, а чрез самите действия и движения на тялото/физиологията спрямо рисувателната площ. В този смисъл, естеството на репертоара от изобразителни повърхности при Е. Мартинез варира от най-близко намиращите се до него листи, списания, комикси и обложки, до платна, триизмерни обекти или стени (фиг. 3). В друго интервю – на Катрин Бернхард (Katherine Bernhardt), художникът споделя, че понякога рисунките му са направени върху салфетка или на гърба на кибритена кутия, а в други случаи са спонтанно, но адекватно създадени произведения, които са готови за рамкиране и окачване върху стена [11].

В така наречените от изследователите на детското творчество „период на драскулките“ и „предсхематичен период“ обработката, играта и манипулацията на графичните детски следи са естествена част от човешкото поведение в тази възраст. Докато оставя своите драсканици върху изобразителната повърхност, детето изпитва удовлетворение от собствените си двигателни умения. Професорът по естетика в Пенсилванския държавен университет Виктор Лоуенфелд пояснява, че тези рисунки са енергични и спонтанни, защото са създадени без каквато и да е предварителна осмисленост [17]. Детето не се тревожи как трябва да изглеждат обектите в рисунката или пък как да ги представи най-близо до тяхната форма от действителността. Методикът М. Мойнова определя този стадий като „готовност за изобразяване“ и подчертава, че през това време рисуването няма изобразителен характер, а неговите действия са вследствие на удовлетворението от движението и действието с графичния материал [12].

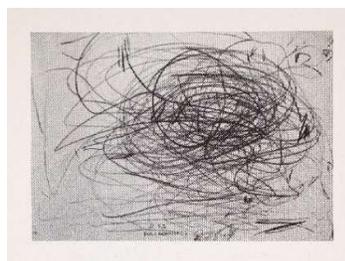
Забелязва се, че в много от публикуваните чрез медиите интервюта и диалози с Е. Мартинез, той говори за една винаги търсена от него непосредственост, която се стреми да постигне чрез спонтанни движения върху платното. Често художникът споделя, че неговата цел в процеса на рисуване е да акцентира повече върху действието, отколкото върху мисловната дейност [11]. Също така пояснява, че обикновено не прави предварителни планове за картините, които рисува: „Аз просто я започвам“ – казва той [18].



Фиг. 4. „Bombay Bambino“, Е. Мартинез, (2015) [19].



Фиг. 5. „Brussels Mussels, Е. Мартинез, (2016) [20].



Фиг. 6. Рисунка на дете, 3 г. и 2 м., източник: Golomb, C. 1992. The Child's Creation of a Pictorial World.

Композиционните решения в детската рисунка също дават повод за съпоставима с тях обосновка на структурната организация в картините на Е. Мартинез. Широкото разбиране за композиция няма конкретно отношение към малкото дете, то не се опитва да си обясни как ще бъде разположено

изобразеното върху рисувателната повърхност. Това е и една от главните причини за разхвърляността на елементите и определената липса на връзка между обектите в пространството на детската рисунка. Изследователят А. Бакушински определя тези характеристики като първи етап в генезиса на детското изобразително творчество [21]. Ето защо може да се каже, че липсата на конкретен план и акцентирането върху динамичността на физиологията при Е. Мартинез безспорно резонират в подобна на дете образност от гледна точка на организационния модел на картината. Свидетелство за това са както широк диапазон от творби от фигуративно-абстрактния период на художника, така и по-голямата част от произведенията от чисто абстрактния му период. В картините „Bombay Bambino“ (2015) и „Brussels Mussels“ (2016) (фиг. 4 и 5), например, динамичните свойства на контурите силно наподобяват търсещите линии, плод на удовлетворението от активността в моториката на детето (фиг. 6).



Фиг. 7. Рисунка на дете, 7 г., източник: Golomb, С. 1992. *The Child's Creation of a Pictorial World*



Фиг. 8. Рисунка на дете, 7 г., източник: Golomb, С. 1992. *The Child's Creation of a Pictorial World*

Методикът А. Златева подробно изследва развитието на пространствените особености при децата в различните възрастови групи. Тя споделя своите наблюдения, като същевременно потвърждава голям брой от общоприетите изводи при други изследователи на еволюцията на детската рисунка. А. Златева констатира определени закономерности в произведения на деца във възрастта между 3 и 7 години. В тях тя наблюдава конкретен тип поместване: долният край на листа се използва от детето за всичко, което е върху земната повърхност, а формите на изобразяваните предмети са „...разгънати в хоризонтално-вертикално направление“ – признаци на така наречената „фризова композиция“ (фиг. 7 и 8).



Фиг. 9. „You're out of your element, E. Мартинез, (2008) [22].



Фиг. 10. „Untitled, E. Мартинез (2008) [22].



Фиг. 11. Рисунки, E. Мартинез (2008) [22].

Подобна естетика е присъща и за творби от ранната творческа кариера на Е. Мартинез. Примери за такъв начин за отразяване на пространствените връзки са произведенията му от 2008 г. „You're out of your element“ и „Untitled“, както и серията му от шест рисунки от същата година (фиг. 9, 10 и 11). При тези цитирани творби на Е. Мартинез действието се позиционира върху долния ръб на картинната равнина, а развитието на композицията е в хоризонтална и вертикална посока – характеристики, типични за детските рисунки в периода между 3 и 7 годишна възраст. Интересен аспект в тези произведения е фронталността на предметите и привидно плоскостния характер на обектите, присъщо на детското изкуство, където промяната на човешката фигура или дадени елементи се осъществява във фронталната равнина.

Съвкупност от тези конкретно акцентирани качества се открива и в небезизвестната картина на Е. Мартинез „The Feast“ (2010), която има сходни асоциации с „Тайната Вечеря“ на Леонардо да Винчи (1495–98) (фиг. 12). Във фигурите в задния план и голяма част от изображенията в разгънатата хоризонтално плоскост върху долния ръб на картината преобладава характерната за детските рисунки двуизмерност. Тук може да се изтъкне и схематичността на формата, като специфика на повечето изображения в произведението, което означава, че тя е „...обобщена, опростена и изоморфна по отношение на реалния обект“ [12, 23]. Редица изследователи на детската изобразителна дейност приемат именно тази особеност за универсална характеристика на рисунките на децата в периода от 3 до 11 години. Единствената разлика в случая е, че при детето изобразяването на обектите в тази естетика става непреднамерено, а прилагането на схематични изображения при възрастния индивид е умишлен акт на апроприация.



Фиг. 12. „The Feast“, Е. Мартинез (2010) [7].

За да се открият пресечни точки между творчеството на Е. Мартинез и детската изобразителна дейност трябва да се обърне внимание и на характерната употреба на определени фигури. Приема се, че като отправна точка в търсенето на разнообразни графични конфигурации при детето се счита кръглата или овална форма. Кръгът е най-простия визуален модел. Той е стабилна и балансирана симетрична форма, която се превръща в основен смислов носител в детската рисунка. Изследователите на детското развитие потвърждават, че при достатъчната експлоатация на тази форма от детето, то открива и четириъгълната, и триъгълната структура, като започва да ги комбинира и „...запълва с дракулки, линии, точки и други“. Съвкупността от тези вписани едно в друго образования изследователите наричат „мандали“ [3, 24]. По идентичен с детските търсения начин, тези основни форми намират своето аналогично присъствие и в абстрактните произведения на Е. Мартинез – например творбите „Cowboy Town“ (2017) и „American Native (Up Close and Personal)“ (2012) (фиг. 13 и 14).



Фиг. 13. „Cowboy Town“, Е. Мартинез (2017) [25].



Фиг. 14. „American Native (Up Close and Personal)“, Е. Мартинез (2012) [26].

С още по-ясна конкретика в тази насока е и изложбата му „Ants at a Picnic“ (2017), която се фокусира изцяло върху „мандала“ изображенията (фиг. 15) – „...френетични широкомащабни мандала картини“ [23]. Абстрахирайки се от колорита на произведенията може да се каже, че те олицетворяват детските търсения вследствие на новооткритите формообразования по пътя на детския генезис. За присъствието на именно такива „напълно завършени мандала“ в детските рисунки споделя с възхищение британският художествен критик сър Хърбърт Рийд (1893–1968) [12, 24, 27], а американската изследователка на детското развитие Рода Келог (р. 1969) използва мандала-изображение, за да представи еволюцията в графичната репрезентация при детето (фиг. 16).



Фиг. 15. произведения от изложбата „Ants at a Picnic“, Е. Мартинез (2017) [23].



Фиг. 16. Мандала: Еволюция на изображенията в детската рисунка, Р. Келог [28].

Ако се вземе предвид динамиката в творческата активност на детето, употребяваният от него цвят в първоначалните периоди на изобразителна дейност няма конкретно значение. Детето не се интересува дали използва бяла, черна или жълта боя, стига тя да оставя някакви графични следи върху листа. В интервю за Beautiful/ Decay, Е. Мартинез говори за употребата на цвят в своите картини и споделя, че не е сигурен дали харесва толкова работата с цвят, колкото самата „игра“ с графичната следа, която боята оставя и съответната ѝ манипулация в границите на платното [18]. Цитираното становище на художника се доближава до удовлетворението на детето от собствената му активност с материала без това да зависи от конкретния цвят. Въпреки че е интересен, този извод е по-скоро на чисто теоретично ниво. Факт е, че в посочения период на своето развитие, детето все още няма информация за действителните цветове, за разлика от възрастния индивид.

Но като се има предвид, че цветът е неизменна част от художественотворческата работа на Е. Мартинез, приложението му в сравнение с колорита в детските произведения все пак търпи определени аспекти на тъждественост. И в двата случая – при индивидуалния художнически стил на Е. Мартинез и в естетиката на детското изкуство, преобладават интензивни основни цветове, положени енергично, на места агресивно, което е и една от причините за оптичната вибрация и тоналните контрасти в произведенията. Вследствие на проведените експерименти относно приоритетността при избора на цвят и различните теории за цветни предпочитания при децата се установяват определени закономерности. Те се изразяват в използването на червения цвят като най-любим в детската изобразителна дейност. В цветознанието и конкретно в теорията за цветовете, червеният цвят символизира власт, огън, енергия, сила, мощ, решителност. За афинитета си към същия емоционално интензивен цвят говори и Е. Мартинез като пояснява, че най-вероятно точно символиката му е нещото, което го привлича. За силното си впечатление в този аспект споделя и Мария Каландра (Maria Calandra) в публикацията си „Pencil in the studio“. След среща с художника Е. Мартинез в неговото студио тя пояснява, че именно червеният цвят е първопричината за непрестанното ѝ желание за визуален анализ на картините в ателието. Според нея, той е и един от главните фактори, които направляват окото в композиционната организация на пространството [15].

В обобщение може да се направи изводът, че от цитираните твърдения и изведените анализи се вижда наличието на конкретни сходства между творчеството на Е. Мартинез и детското изкуство. Резултатът от изследването се изразява в откриването на обективна връзка между двете художественотворчески дейности. Аргумент за това са както вдъхновението на Е. Мартинез от автори от периода на модерното изобразително изкуство, повлияни от естетиката на детската рисунка, така и пресечните точки между определени аспекти от творческия живот и кариера на художника и някои особености на детската изобразителна дейност.

REFERENCES // БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Widewalls. Available at: <https://www.widewalls.ch/artist/eddie-martinez/> (last view: 01-12-2025).
2. MutantSpace.com. Available at: <http://www.mutantSpace.com/eddie-martinez-paintings-frenetic-and-wild/> (last view: 01-12-2025).
3. Eddie Martinez | The New Yorker. Available at: <https://www.newyorker.com/goings-on-about-town/art/eddie-martinez> (last view: 01-12-2025).

4. Fineberg, J. 1997. *The Innocent Eye: Children's Art and the Modern Artist*. Princeton University Press. 1997.
5. Artistfacts: Eddie Martinez – Artistfacts. Available at: <https://jocelyneartlover.com/2018/05/30/artistfacts-eddie-martinez/> (last view: 01-12-2025).
6. The Painter, the Matador, and the Bull. Available at: <https://hyperallergic.com/66812/the-painter-the-matador-and-the-bull/> (last view: 01-12-2025).
7. Eddie Martinez - EYE SEE HUE. Available at: <http://cargocollective.com/eyeseehue/Eddie-Martinez> (last view: 01-12-2025).
8. Artforum. Available at: <https://www.artforum.com/index.php?pn=picks&id=40251&view=print> (last view: 01-12-2025).
9. I Needed to Figure Out Something I Could Make Myself: A Talk With Eddie Martinez. Available at: <http://www.artnews.com/2016/01/25/i-needed-to-figure-out-something-i-could-make-myself-a-talk-with-eddie-martinez/> (last view: 01-12-2025).
10. Eddie Martinez: 'I just want people to interpret the work how they want'. Available at: <https://www.studiointernational.com/index.php/eddie-martinez-interview-cowboy-town-timothy-taylor-london> (last view: 01-12-2025).
11. Eddie Martinez: Studio Wall by The Drawing Center – Issuu. Available at: https://issuu.com/drawingcenter/docs/drawingpapers134_eddiemartinez (last view: 01-12-2025).
12. Моynoвa, M. Evolyutsiyata na detskata risunka. ПИК, 1999. Veliko Tarnovo. // [Мойнова, М. 1999. Еволюцията на детската рисунка. Велико Търново: ПИК]
13. Michael Kohn Gallery. Available at: <http://www.kohngallery.com/martinez-exhibitions/2014/9/9/eddie-martinez-nomader> (last view: 01-12-2025).
14. Set of Three Skate Decks by Eddie Martinez x Make Skateboards — Exhibition A. Available at: <https://exhibitiona.com/products/set-of-three-skate-decks> (last view: 01-12-2025).
15. Pencil in the Studio: Eddie Martinez. Available at: <http://www.pencilinthestudio.com/2016/06/eddie-martinez.html> (last view: 01-12-2025).
16. Barry McGee x Eddie Martinez - Interview Magazine. Available at: <https://www.interviewmagazine.com/art/barry-mcgee-x-eddie-martinez> (last view: 01-12-2025).
17. Lowenfeld, V., Brittain, W. L. 1987. *Creative and Mental Growth*. Prentice Hall. 1987
18. Beautiful/Decay. Available at: <http://www.beautifuldecay.com/2009/04/06/interview-eddie-martinez/> (last view: 01-12-2025).

19. „Bombay Bambino“, E. Мартинез, (2015); Available at: <https://wsimag.com/mitchell-innes-and-nash-534/artworks/81812> (last view: 01-12-2025).
20. „Brussels Mussels, E. Мартинез, (2016) Available at: <http://www.sorrywerclosed.com/artistes/oeuvres/13/eddie-martinez> (last view: 01-12-2025).
21. Bakushinski, A. Hudozhestvenoe tvorchestvo i vospitanie. 1925. Moscow // [Бакушински, А. 1925. Художественое творчество и воспитание. Москва]
22. Eddie Martinez - Interview Magazine. Available at: <https://www.interviewmagazine.com/art/eddie-martinez> (last view: 01-12-2025).
23. Eddie Martinez Opens His First Museum Show At The Davis Museum. Available at: <https://www.forbes.com/sites/abinlot/2017/10/27/eddie-martinez-opens-his-first-museum-show-at-the-davis-museum/#73e14f7e3ea8> (last view: 01-12-2025).
24. Tsanev, P. Psihologiya na izkustvoto. NAA, 2008, Sofia. // [Цанев, П. 2008. Психология на изкуството. София: НХА]
25. „Cowboy Town“, E. Мартинез (2017); Available at: <https://www.artrabbit.com/events/eddie-martinez-cowboy-town> (last view: 01-12-2025).
26. „American Native (Up Close and Personal)“, E. Мартинез (2012); Available at: <https://brightlyons.com/Eddie-Martinez/Eddie-Martinez-American-Native-Up-Close-and-Personal-2012> (last view: 01-12-2025).
27. Marinov, A. Detski risunki i modern izkustvo. Lege Artis. 2002. // [Маринов, А. 2002. Детски рисунки и модерно изкуство. Леге Артис]
28. Pomelo Magazine. Available at: <http://www.pomelomag.com/old-school-rhoda-kellogg/> (last view: 01-12-2025).

ЗА НЯКОИ ПРЕСЕЧНИ ТОЧКИ НА СХОДСТВО МЕЖДУ ТВОРЧЕСТВОТО НА ЕДИ МАРТИНЕЗ И ДЕТСКАТА ИЗОБРАЗИТЕЛНА ДЕЙНОСТ

Веселин С. Симеонов

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

Резюме: Френският художник Жан Дюбуфе (Jean Dubuffet, 1901–1985) е от авторите, които се стремят да отразят в творчеството си абсолютно непосредствена и директна проекция на това, което се случва в дълбините на съзнанието на индивида. Тези лични убеждения на автора се превръщат в принципи за зряла и устойчива творческа работа. Вследствие на това художникът се фокусира върху колекциониране на детски произведения, в които вижда неподправен творчески изказ и примитивни ценности. Това определя и целта на текущото изследване – да се разгледат някои конкретни произведения на Жан Дюбуфе, в които се констатира влияние на детски рисунки от колекцията на художника.

Ключови думи: Жан Дюбуфе, влияние, детска изобразителна дейност, детски рисунки, модерно изкуство

*ас. д-р Веселин Симеонов, преподавател към катедра „Рисуване и интермедия“,
ФИИ, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“*

e-mail: simeonov-veselin@abv.bg