

НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ
ДЕПАРТАМЕНТ „ИЗЯЩНИ ИЗКУСТВА”
ДОКТОРСКА ПРОГРАМА „ВИЗУАЛНО-ПЛАСТИЧНИ
ИЗКУСТВА”

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НА ЗРИТЕЛ И ПРОИЗВЕДЕНИЕ В
НЕОБЕКТИВНАТА СКУЛПТУРА. ПРОЯВЛЕНИЯ В
БЪЛГАРСКАТА СКУЛПТУРА ОТ КРАЯ НА ХХ-ТИ И
НАЧАЛОТО НА ХХІ-ВИ ВЕК.**

Автор: Илко Борисов Николчев
Факултетен № F93989

АВТОРЕФЕРАТ
на дисертационен труд за присъждане на научно-образователна
степен „Доктор“

Професионално направление 8.2 Изобразително изкуство
Научна специалност „Изкуствознание и изобразителни изкуства”

Научен консултант /ръководител/: доцент Валентин Савчев

София, 2019

Авторът на дисертационния труд е зачислен като свободен докторант към департамент „Изящни изкуства“ на Нов български университет – София, със заповед № 3-РК-30. Срок на обучение 3 години, считано от 01.10.2018 г. във връзка с решение на Факултетния съвет на Магистърски факултет.

Дисертационният труд е обсъден на заседание на департамент „Изящни изкуства“, проведено на 28.10.2019 г. и предложен за защита.

Научното жури е избрано със Заповед № на 2019 г.

Членове на научното жури:

Доц. д-р. Моника Петрова Попова – рецензия

Проф. д-р. Галина Георгиева Лардева–Минкова – рецензия

Доц. д-р. Ралица Емилова Мирчева – становище

Доц. Владимир Александров Игнатов – становище

Доц. д-р. Камен Тодоров Цветков – становище

Защитата на дисертацията ще се състои на 20 .. г. от часа в

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в канцеларията на департамент „Изящни изкуства“ на Нов български университет - София.

Съдържание на автореферата:

Увод. Обща характеристика на изследването

Значимост и актуалност на изследвания проблем.....	5
Описание и характеристика на изследването.....	7
Обект, предмет, цели и задачи на изследването.....	10
Методология на изследването.....	11
Структура на изследването.....	12

Въведение

Терминологични въпроси.....	14
-----------------------------	----

Глава първа

Европейски и световни примери за взаимодействие на зрител и произведение в необективната скулптура

1. Предпоставки за възникване на необективното изкуство.....	16
2. Отличителни характеристики на необективната скулптура.....	17
3. Движения в изкуството с характеристики на необективност в контекста на изследвания проблем.....	18
4. Галерийни и музейни пространства.....	20
5. Излизане от пространството на галериите.....	21

Глава втора

Взаимодействие на зрител и произведение в необективната скулптура в България от края на XX-ти и началото на XI-ви век

1. Възприемане на художественото произведение.....	25
2. Промените в художествения живот.....	26
3. Ролята на симпозиумите.....	27
4. Примери от българската скулптура носещи белези на необективност в контекста на изследвания проблем.....	29
5. Публичната скулптура в България - средство за социална интеграция.....	31

Глава трета

Участието на автора в реализацията на проекти с

характеристики на необективност.....33

Заключение.....35

Приноси.....38

Библиография.....39

Списък на публикациите на автора по темата на дисертацията.....40

Увод. Обща характеристика на изследването

Значимост и актуалност на изследвания проблем

Процесите на промяна в Западна Европа в началото на 20-ти век, водят до промяна на отношението на човека към заобикалящата го действителност. Това поражда ново мислене при голяма част от творците. Пластичният език, чрез който художниците са изразявали идеите си до този момент, вече не е в състояние да отговори на творческото им развитие. Те търсят нови изразни средства за своето изкуство. Стремехът към нов начин на изразяване води до постепенното отхвърляне на всички природни мотиви. Художественият обект загубва връзката си със светския, материален живот. С появата на абстрактното изкуство се променя и процеса на общуване между творбата и зрителя. Средствата с които боравят художниците са от ново естество, стават носители на нови визуални и социални послания.

Процесите на развитие на изкуството в Европа в началото на 20 век обуславят развитието на един нов вид изкуство. Откривайки нови възможности за въздействие върху съзнанието на зрителя, необективното изкуство сравнително бързо се възприема от редица художници като пластичен език. Авторите се стремят към напълно независима и самостоятелна форма на изкуството, която е фокусирана предимно върху себе си. Те не мислят, че има смисъл от имитация на природата и от линейна перспектива за да се създаде фалшива дълбочина на картината. Необективните художници смятат, че нищо друго не е по-конкретно (или по-реално) от линията, цветът и равнината. Те започват да поставят под въпрос истинността на реалността и определят нова линия в изкуството, което не се занимава с реалното, а с метафизичното.

Появата на необективното изкуство поставя определени въпроси при процесите на общуване. Средствата с които борави това изкуство – цвят, линия, форма, обем, са натоварени с нова роля. Използването на тези нови похвати характерни за необективното изкуство, намират своите проекции и в българската скулптура от края на миналото столетие и началото на настоящето. Въпросът за необективното, или както също е познато като конкретно изкуство, е проблем с който се занимават редица изследвания. За съжаление все още липсва такова отношение, което то оказва върху развитието на българската скулптура през последните десетилетия и изследва взаимодействието между произведение и зрител. Необективното изкуство възниква и се развива успоредно с другите „нови“ форми на изкуство в България. На тези прояви у нас не е обърнато достатъчно внимание. Това са проблеми неизследвани до този момент, и дават основание за по-задълбочено разглеждане. Именно това е определящо при избора на темата на настоящето изследване. Влиянието на световните процеси върху българското изкуство е безспорно, но като цяло то се случва със закъснение в творчеството на българските художници. Сравнително късната поява на необективното в българското изобразително изкуство е логически обосновано от редица причини. Това са най-вече политическата обстановка, официалната политика на държавата към изкуството, и естетиката налагана от режима преди 1989 година - социалистическият реализъм. Други такива са културната ситуация и изолираността /липсата на информация/ на обществото от процесите протичащи в западния свят. Разбира се има единични примери въпреки ограниченията и изолацията, в които са поставени художниците по това време, но определено развитието на необективната скулптура е след промените развили се в края на

миналия век в България. Тогава се появяват и първите произведения в българската скулптура, носещи белези на необективност.

Описание и характеристика на изследването

Концепцията на необективната скулптура до голяма степен се припокрива с тези на минимализма, ленд арта, специфичното за мястото изкуство (site-specific art) и скулптурата на околната среда (environment sculpture). Тези понятия ще бъдат използвани за изходна точка. Това разбира се не изключва, че и други движения в изкуството притежават характеристики на необективност, но за целите на това изследване /взаимодействието със зрителя/, се анализират само гореспоменатите. Много често границите между отделните движения се размиват и препокриват.

В това изследване се разглеждат историческите предпоставки за възникването на необективното изкуство в Европа. Акцентира се на минимализма, като първопричина за появата на разглеждания проблем. Разглеждат се характерни произведения от творчеството на видни представители на необективното изкуство, разкриващи различни похвати за взаимодействие със зрителя. Анализира се влиянието, което оказва световната необективна скулптура в творчеството на българските художници от края на XX-ти и началото на XI-ви век. Отделено е внимание и на важната роля, която изиграват първите скулптурни симпозиуми в България за промяната на мисленето на българските автори. Разглеждат се характерни произведения, отличаващи се с белези на необективност, и с подчертано взаимодействие със зрителя. Направени са сравнения със световни примери, които оказват въздействие върху развитието на необективната скулптура в България. Обърнато е внимание на развитието на публичната скулптура в България, при която се

появяват проблеми с местоположението на художественото произведение и взаимодействието с публиката.

В настоящето изследване се разглежда въпроса за приобщаването на зрителя към произведението, и тяхното взаимодействие в необективната скулптура, и производни на нея скулптурно-инсталационни форми¹. Форми на изкуството, като пърформанс, хепънинг, акции, видео и фигуративна скулптура, не са обект на разглеждане и анализ. Това предопределя избора на произведения, които съществуват сравнително трайно във времето и пространството, и не носят фигуративни белези. Изследователският акцент се поставя предимно върху самата **необективна скулптура** и нейното **взаимодействие със зрителя**. Естеството на разглежданата тема логично стеснява кръгът от автори и произведения, предмет на проучването. Това предполага, че те са избрани според техните намеси в определена среда от гледна точка на комуникацията със зрителя, и неговото приобщаване в тези процеси, а не като представители на определени движения. Споменатите движения във визуалните изкуства не са цел на изследване, а са само отправна точка за анализ на произведения носещи характеристиките на изследвания проблем.

Въпреки, че Франк Стела е познат повече с живописните си платна, неговият принос към създаването на триизмерни обекти е значителен. Той успява да осъществи прехода от картината към пространството на зрителя. Също така са анализирани по-подробно работите на Ричард Сера и Аниш Капур поради причината, че техните произведения са тясно свързани с интеграцията на зрителя, и са знакови както за интериорните, така и за екстериорните пространства. Разглеждат се и проявите на Христо Явашев, като се

¹ Дасе направи разлика между общото понятие „инсталация” и използваните в текста : „скулптурна инсталация” и „скулптурно-инсталационни форми”.

цитират различни /понякога противоположни/ гледни точки на изследователи на неговото творчество. Логичен е въпросът - на кое изкуство принадлежи този автор? Но неговото развитие и реализация определено го поставят между световните примери. Лаконично, и с чувство за хумор Ангел Ангелов коментира неговото място в изкуството: *„Определянето на Христо като „български художник” може би е желателно, но е невярно”* (Ангелов А, 2009: 40)

Това изследване няма претенцията за изчерпателност, поради невъзможността да обхване и анализира абсолютно всички примери, затова ще се спре на някои характерни произведения на необективната скулптура, свързани с приобщаването на зрителя към художественото произведение, като предпоставка за възникването на подобни процеси в българската скулптура. Изследванията са на базата на проучване на творчеството и теоретичните разсъждения на подбрани художници работели, или работещи в тази област. Изследването се опира на анализи и обобщения направени от редица изследователи в областта на визуалните изкуства. Коментира се и творчеството на автори, които нямат теоретични разработки, но техните произведения имат съществена връзка с разглежданите въпроси. Хронологическият подход не е спазван, освен в случаите, в които е необходимо да се проследи приемственост между отделните събития или определена причинноследствена връзка. Избегнати са задълбочени анализи на конкретни произведения, с цел да се отдели най-важното – темата на това изследване. Разглеждат се примери както от интериорното пространство така и от екстериорното. Отделено е внимание и на природната среда, но фокусът е върху публичната среда.

Предмет, обект, цел и задачи на изследването

Предмет на настоящето изследване е да разгледа влиянието, което необективната скулптура оказва върху българската скулптура от края на 20-ти и началото на 21-ви век от гледна точка на взаимодействието на зрител и произведение.

Обект на изследването са проявите на български автори, които носят белези на необективност, и създават условия за взаимодействие между зрител и произведение.

Изследването цели:

- Да открие, синтезира, и даде теоретична информация свързана с конкретно изследвания проблем.
- На базата на подбрана фактология да се проучат, и подложат на анализ произведенията на художници, работели /работещи/ в тази посока.
- Да разгледа влиянието, което необективната скулптура оказва върху развитието на българската скулптура от края на ХХ-ти век до наши дни.
- Да анализира признаците на необективност в творчеството на българските скулптори от посочения период, и възможностите за взаимодействие със зрителя.

Задачите на това изследване са:

- Да анализира причините и предпоставките за възникването на необективното изкуство.
- Да разгледа и формулира белезите и отличителните характеристики на необективната скулптура.
- Да разгледа движения в изкуството, които притежават характеристики на необективност, и постигат взаимодействие със зрителя.

- Да разгледа примери от необективната скулптура, както в галерийните и музейни пространства, така и в природната, и в обществената среда.
- На базата на теоретични разработки на изследователи, да се направи анализ на проблемите при възприемането на художественото произведение от зрителя.
- Да разгледа ролята на първите скулптурни симпозиуми за възникването на новите форми на изкуство в България.
- Да разгледа примери от творчеството на българските скулптори, в чиито произведения се наблюдават белези на необективност.
- Да анализира възможностите на необективната публична скулптура в България за социална интеграция.

Методология на изследването

Методите, които се използват в това проучване са:

- **Историографски метод** – даващ възможността да се разгледат причините за възникване и развитие на необективното изкуство, като предпоставка за появата на скулптура, чиято цел е взаимодействието между зрителя и произведението.
- **Биографичен метод** - служи за открояването на важни дати и факти, които обясняват определени процеси и творчески търсения.
- **Сравнителен метод** – ще предостави възможности да се анализират и проследят общи белези и различия между автори и произведения включени в това изследване. Често има съвпадения в идейната нагласа на творците независимо от отдалечеността им във времето и пространството. Методът е

приложим при сравнение на примери от световното изкуство и творчеството на съвременни български скулптори.

- **Социологически метод** се използва за да се установят посредством интервюта /разговори/, основанията за интереса на българските скулптори към световните процеси /в контекста на изследвания проблем/, както и пътищата за навлизането на подобни влияния в българската скулптура.

Структура на изследването

Дисертационният труд има общ обем от 173 страници, разделен в две основни части: текстова част от 115 страници, и приложение (илюстрации по темата) от 58 страници. Текстова част се състои от увод, въведение, три глави, заключение и 8 страници библиография с 101 заглавия и източници (40 на кирилица, 25 на латиница и 36 електронни източници). Уводът на дисертационния труд мотивира избора на тема, особената актуалност и значимост на настоящото изследване. В него са формулирани обектът, предметът, целта, задачите и методите на изследване. Във въведението се изясняват въпроси относно използваните термини.

Първа глава е конструирана в пет отделни части. Разглеждат се примери от необективната скулптура в Европа и света и възможностите за взаимодействие със зрителя.

В първата част се анализират предпоставките за появата и развитието на необективното изкуство.

Във втората част на първа глава са формулирани белезите и отличителни характеристики на необективната скулптура

В третата част се разглеждат движения в изкуството, при които се наблюдава взаимодействие между произведение и зрител.

В четвърта част се разглеждат примери от необективната скулптура в интериорна среда /галерийни и музейни пространства/. Акцентира се върху знакови произведения свързани с темата на това изследване.

В петата част се разглеждат примери от екстериорната среда, както от природната, така и от обществените пространства.

Втора глава е структурирана в пет отделни части. Тя се фокусира на необективната скулптура в България от гледна точка на изследвания проблем от края на XX-ти и началото на XI-ви век.

В първата част се анализира взаимодействието между произведение и зрител, и начините на възприемане на художественото произведение. Подробно се разглеждат специфични процеси при общуването между зрителя и произведението.

Втората част се проследяват промените в българското изкуство от края на миналия век, и влиянието което световните процеси оказват върху него.

В третата част разглежда важната роля, която изиграват първите скулптурни симпозиуми в България за формирането на новите тенденции в изкуството.

Четвъртата част на втора глава разглежда примери в творчеството на български автори, носещи характеристики на необективност в контекста на изследвания проблем.

Предмет на петата част е публичната необективна скулптура в България, като възможност за социална интеграция. На тази основа са изведени изводи и възможни стратегии за нейното развитие.

Трета глава е конструирана в две отделни части.

В първата част се разглежда личният принос на автора към проблема, предмет на този труд, а така също и произведения създадени в съавторство с Камен Цветков и Йоханнес Артинян.

Дават се примери с реализирани скулптури, носещи характеристики на необективност.

Втората част от трета глава разглежда произведения направени в съавторство в група „7+1”, като най-тясно свързани с изследвания проблем. Цитирани са и мненията на изследователи относно произведенията на групата.

Въведение

Терминологични въпроси

Логично е да се изяснят термини и дефиниции използвани в текста на това изследване, за да се синхронизират разбиранията за понятията, които ще се появят. В този случай необективното /предмет на проучването/ и конкретното изкуство, ще се използват като синоними за разлика от абстрактното, за което се приема че е с по-широки граници.

Значение на думата абстракция: *„Процес на мислено отделяне и обобщаване само на съществените признаци и свойства на предмети и явления от самите предмети и явления.”* (Тълковен речник, 2019).

Терминът „абстрактно” се прилага към изкуство, което се основава на обект, фигура, или ландшафт, където формите са опростени или схематизирани. Някои автори предпочитат термини, като „конкретно” или „необективно изкуство”, като имат основание, вземайки в предвид някои различия.

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, Хуан Миро и Барбара Хепуърт 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. Художниците 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”.

За необективното изкуство се използват и други термини, като „конкретно изкуство”, „геометрична абстракция” и „минимализъм”. Въпреки това, минимализмът се използва и в друг контекст. На тези понятия се обръща по-специално внимание, когато се появява *"Манифестът на конкретното изкуство"* на Ван Дуисбург издаден в Париж през 1930 г. 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.

Глава първа

Европейски и световни примери за взаимодействие на зрител и произведение в необективната скулптура

1. Предпоставки за възникване на необективното изкуство

Първите признаци на необективно изкуство се забелязват при руските конструктивисти Василий Кандински, Казимир Малевич, Владимир Татлин и Александър Родченко. Други представители на това изкуство са Пит Мондриан, Тео ван Дуисбург, Йозеф Алберс и Бен Никълсън.

Необективните художници са вдъхновени от откритията на научно-техническия прогрес, които влагат в своите изследвания и търсения. Василий Кандински започва да поставя под въпрос истинността на реалността и дефинира ново изкуство, което не се занимава с реалното, а с метафизичното. Той гледа на изкуството като средство, което насочва към по-високи духовни сфери, противопоставяйки се на грубостта на реалността и материалистичното мислене. Кандински разработва теоретичен труд: *„За духовното в изкуството“*. Тази книга оказва огромно влияние върху развитието на изкуството.

Малевич е сред първите художници, които се опитват да постигнат идеала за абсолютната картина, която е изчистена от всякакви намеци и обективни препратки. Той създава супрематизма, в чиято основна концепция стои идеята за максималното отдалечаване от материалното. В серията *„Последни картини“*, Малевич се опитва да достигне края на изкуството. Той стига още по-далеч в търсенията си относно абстрактната живопис, чрез отказа от цвета като градивен елемент.

Най-важните представители на „Де Стийл” са Мондриан и Ван Дуисбург, като тяхната философия се основава на трактата на Кандински. Ван Дуисбург 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. Дуисбург създава термина „конкретно изкуство”. Конкретното изкуство по-късно добива популярност чрез работата на швейцарския архитект, скулптор и дизайнер Макс Бил (1908-1994). 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.

2. Отличителни характеристики на необективната 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 необективното изкуство са се занимавали с минималистично и концептуално изкуство. При тях същността на произведението се променя, от създаването на обект, към идеята за изкуство. Минимализъм, лендарт, изкуство на околната среда, специфично за мястото

изкуство, това са някои от движенията при които се наблюдават белези на необективност и стремеж за пълноценно взаимодействие със зрителя. Основните признаци, които ги обединяват са следните:

- Премахнати са фигуративните мотиви и всякакви препратки към природата.
- Премахнат е постаментът /пиедестала/ на произведението.
- Пластичният език е изчистен, и сведен до необходимия минимум.
- Отсъствието на конкретност в композицията.
- Премахнат е субективния фактор и личността на автора. Акцента 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 зрителя има възможността да влезе, премине и контактува с произведението от непосредствена близост, като дори става част от него със своето действие.

3. Движения в изкуството с характеристики на необективност

Научните открития, развитието на техниката и индустрията са предпоставка за промени в изкуството. Появяват се нови материали и технологии, съответно и нови възможности за реакция от страна на художниците по отношение на творческия процес и въздействието върху зрителя. Минимализмът достига своя най-ярък израз чрез американските художници от средата на 60-те и началото на 70-те години на миналия век. Движението обхваща много художествени

явления в Европа и Америка. То е в основата на движения като лендарт, специфично за мястото изкуство, изкуство на околната среда и други.

Картините на Франк Стела променят възможностите за рисуване. Те оказват силно влияние на минималистичното изкуство през 60-те години, като насочват вниманието към взаимодействието между творбата и зрителя. В пространството на картината се появява релефност на изображението, което от своя страна води до по-нататъшното развитие на минимализма - триизмерните обекти. Теоретичните изследвания на Робърт Морис - *"Бележки по скулптура 1-3"*, Доналд Джъд - *"Специфични обекти"* и *"Параграфи за концептуалното изкуство"* на Сол Люит променят класическите представи за изкуство.

Голяма част от първите лендарт проекти са създадени в пустините на САЩ. Основните проявления са чрез скулптурни и скулптурно-инсталационни форми. Скулптурите не са инсталирани в пейзажа, а той е средство за тяхното създаване. Така се въвежда и категория на изкуството наречена „site-specific sculpture”. Друг термин, свързан с художествените намеси в природната среда е понятието „environment art”, чрез което се представят реорганизационни процеси, които художниците прилагат в дадената среда. При специфичното за мястото изкуство (site-specific art), автора планира и създава своето произведение във взаимовръзка с дадеността на мястото, като то може да бъде реализирано, както в природна среда, така и в градски пространства. В конвенционалното изкуството предметите съществуват в музейното пространство и са обект на художествения пазар. От 60-те години на миналия век художниците се опитват да намерят изход от тази ситуация, като вниманието се насочва към мястото и контекста на това място. Произведението се създава в мястото, и може да съществува

само в него - не може да бъде преместено или променено. Така например Куон разграничава три схващания за място (site): феноменологично (основано на неговите физически характеристики и опита на сетивата) *„мястото е местоположение, което се състои от уникална комбинация от физически елементи: дълбочина, дължина, тегло, височина, форма, цветове, дори температура.“*; социално (или институционално), като *„щафета или мрежа от взаимосвързани пространства и икономии (студио, галерия, музей, арт пазар, арт критика), които заедно рамкират и поддържат идеологическата система на изкуството“* и дискурсивно схващане (в контекста на публичната сфера) *„мястото на изкуството отново се предефинира, често се разпростира отвъд познатите художествени контексти до повече „обществени“ сфери.“* (Kwon, 2002: 3)

По подобен начин и скулптурата на околната среда (environment sculpture) е създадена за определеното обкръжение. Американската скулпторка Бет Галстън подчертава, че произведението работи за да променя или проникне в съществуващата среда, или дори да създаде нова среда в която зрителят е поканен да участва. *„Скулпторът на околната среда планира произведението от самото начало във връзка с околностите му. Мястото е катализатор, станал част от творческия процес.“* (Galston, 2017) Това са произведения, които създават среди, достатъчно големи за да могат зрителите да влязат и да се движат в тях.

4. Галерийни и музейни пространства

Първите моделирани картини на Франк Стела отбелязват повратна точка в неговата работата, като при тях той изважда

формите от двуизмерната равнина, за да създаде картинни релефи. Неговите съвременници казват, че тези произведения са присвоили характеристиките на скулптурния стенен релеф и са доказали, че Стела е достигнал границите на рисуването. Появява се една нова тенденция - от стената към пространството. При него скулптурната триизмерност се явява, като продължение на живописата.

Характерни намеси с подчертано взаимодействие със зрителя в интериорното пространство са работите реализирани в лондонската галерия „Тейт“: „*Bodyspacemotionthings*”(1971) на Робърт Морис, и „*Test Site*”(2006) на германския художник Карстен Холлер.

При работите на автори, като Ричард Сера, Даниел Бюрен и Аниш Капур се осъществява както визуална, така и физическа връзка със наблюдаващият. Посетителят става част от тях със своето присъствие. Всички техни проекти са създадени за мястото. Те ни карат да се замислим за това, как възприемаме пространството, и как то може да се използва във физически и социален смисъл?

5. Излизане от пространството на галериите

В края на 60-те на миналия век художниците излизат от границите на галерията и модернистичната теория и отиват в откритите пространства. Тяхната цел не е да изобразяват ландшафта, а да го ангажират, като тяхното изкуство става част от него. Тази промяна е авангардна за скулптурата и отваря нови пространства, като по този начин разширява възможностите за концептуализиране на изкуството. Лендартът и социално ангажираната скулптура стават част от общото публично изкуство.

Може би най-емблематичния художник, който работи в този жанр е американецът Робърт Смитсън. От началото на 60-те години той разширява работата си от галериите към екстериорните

пространства. Ако някои художници като Смитсън използват механично оборудване за своите произведения, то други го правят чрез минимални намеси в пейзажа. Ричард Лонг просто вървя нагоре и надолу, докато направи знак в земята. Най-значимото си произведение той прави още докато е студент през 1967 г. - „*Линия направена от ходене*“. Тази работа създаде прецедент, като показва, че изкуството може да бъде различно.

В началото на зараждането си лендартът, няма голямо съответствие с изкуството на околната среда. Голяма част от произведенията трайно повреждат земята. Явен пример за това е работата на Смитсън „*Спирала Джет*“ (1970). Нанси Холт осъзнава значимостта на връзката между изкуство и природа преди другите художници от движението. За разлика от нейните съвременници, нейната цел е интеграцията. Холт твърди, че работата постига пълнота само чрез прякото преживяване от страна на зрителя.

По подобен начин и скулптурите на Ричард Сера в природна среда реагират на релефа, терена и физическите характеристики на мястото. Те му придават ново значение, като го правят специфично, където скулптура и околна среда създават нова визия.

Уолтър де Мария е от артистите, които също се насочват към природната среда. Най-известната му мащабна работа е „*Полето на мълниите*“ (1977) Огромният размер и обширната обстановка пораждаат размисли и поставят въпроса - Как изкуството се превръща в естествена среда? Според Де Мария земята не е място за работата, а част от работата.

Добър пример за намеса в откритите пространства са някои произведения на Христо Явашев (Кристо). В края на 60-те и началото на 70-те творчеството на Кристо се променя. От проекти за опаковане на сгради и паметници, той се насочва към околната

градска и природна среда. Произведенията са огромни по мащаб и въздействие върху съзнанието на зрителите.

Разрастването на публичното изкуство стимулира творците да погледнат и към градското пространство. Въпреки, че тези произведения като начало се правят предимно в пустините на американския запад, то в последствие се появяват и в обществената среда. Един от първите примери за скулптура в обществена среда е работата на „*Time Landscape*” (1965) на Алън Сонфист. Чрез него той се стреми да върне природата обратно в градската среда на Ню Йорк.

Специфичната за мястото инсталация „*Les Deux Plateaux*” (1986) на Даниел Бюрен е мащабна работа във вътрешния двор на Пале Роял в Париж. Бюрен си играе с идеите за дълбочина и възприятие. Работата предизвиква дебат за това, как съвременното изкуство трябва да взаимодейства с историческата архитектура? Това обаче е част от нейния смисъл. Тази работата кара зрителя да изгради своя собствена гледна точка. Той може да седне, да се изкачи, или да се движи, т.е. да променя нивото на погледа си. Преминавайки през пространството посетителят се превръща в участник.

Работата на Ричард Сера, показва че изкуството трябва да бъде интегрирано в съвременното общество, а не ограничено до затвореното музейно пространство. Той изразява своето мнение относно естеството на специфичното за мястото изкуство, като казва: "*Да премахнете работата, това означава да я унищожите.*" (Serra, 1990: 38) Сера се интересува не само от предефиниране на традиционната концепция за скулптурата, но също така иска да създаде произведения които зависят от местоположението и взаимодействието си със зрителя. Зрителят се променя от наблюдател, до активен участник в работата чрез преживяване и

движение. Сера казва: *"Не мисля, че обществената скулптура ще промени света, но мисля, че може да е катализатор за мисъл. Да видиш е да мислиш, и да мислиш е да видиш. Ако можете да промените начина на виждане на някого, то може да промените и начина му на мислене. Това е невъзможно, ако работите не съществуват в обществените пространства "* (McShine, 2007: 36)

За разлика от Ричард Сера проектите на Кристо и Жан Клод са замислени да се видят в сравнително ограничен период от времето. Въпреки това, при част от тях се наблюдава взаимодействие с публиката. В монографията посветена на творчеството на Кристо - *„Конкретни утопии. Проектите на Кристо“*, Ангел Ангелов прави извода, че не художествената форма, а създаването на ситуация за взаимодействия е причината за връзката на изкуството с публиката. Лъчезар Бояджиев най-често застава зад гледната точка на художника. Пример е статията *„Под сенките на чадърите“* в *Изкуство/Art in Bulgaria*.

В синхрон с принципите на минимализма, Капур често говори за премахването на подписа на художника от произведенията и на всякакви следи от тяхното изработване. *„Той се стреми да накара произведенията му да изглеждат като независими реалности, които той разкрива, а не създава.“* (Higgins, 2008) Това той постига в *„Облачна врата“* (2006), известната като "Боб" скулптура в Чикаго.

При скулптурният проект в Мюнстер произведенията са интегрирани със социалната среда на града. Фокусът е насочен към връзката на общественото пространство с зрителя. В статия за събитието през 2017 година, автора Светла Петкова отбелязва работата, която въвлича в пряко участие най-много посетители - *"Половодата"* на Айше Еркмен.

Глава втора

Взаимодействие на зрител и произведение в необективната скулптура в България от края на XX-ти и началото на XI-ви век

1. Възприемане на художественото произведение

Произведенията на изкуството предоставят възможности за общуване. Процесът на общуване е двустранен, като от едната страна са авторите, а от другата - зрителите. Когато произведението бъде изложено в общественото пространство, то става зависимо от оценката на зрителя. Публиката може да приеме или да отхвърли творбата според своите критерий. Тази форма на общуване не протича винаги безпроблемно. В много от случаите се появява разминаване в следствие от нивото на образованост, културните различия, информацията, и от различните интереси, които водят до проблеми при възприемането на художественото произведение.

На основата на теоретичните изследвания на Валентин Ангелов (*Изкуство и комуникативност*) и Волфганг Изер² (*Апелативната структура на текста*) чрез Галина Лардева, се разглеждат специфични процеси при общуването между зрителя и произведението. Ангелов определя като активен процеса на възприятие и поставя на първо място комуникативността на изкуството /художественото обобщение/, като основна функция при процесите на възприемане на художественото произведение. Докато според Лардева съществува такова особено състояние между „пасивност” и „активност”, което прави възможно въздействието на творбата. Тя подкрепя теорията на Волфганг Изер за ролята на

² Волфганг Изер (на немски: Wolfgang Iser) е германски филолог англицист, един от основателите на литературоведската школа рецептивна естетика.

„пасивно” възприемащият в ситуацията на възприемане. Във всеки текст /художествено произведение/ съществуват „празните места”, които зрителя следва да запълни основавайки се на своя индивидуален опит. Според нея в тези места се осъществява „най-плътно” комуникацията между произведение и публика. (Лардева, 2009: 119)

2. Промените в художествения живот

Във втората част на тази глава се проследяват промените в българското изкуство от края на миналия век, и влиянието което световните процеси оказват върху него. Като предпоставка за появата на необективност в творчеството на някои български художници, може да се посочат политическите и културните промени, настъпили в края на миналия век. В този период се наблюдава отваряне на границите ни към европейската и световната култура, което позволява проникването на информация. Това позволява на българските художници да се запознаят с процесите протичащи в западното изкуство, което неминуемо се отразява и върху развитието на изобразителното изкуство в България.

С настъпването на промените в художествения живот скулптурата разширява своя периметър разчупвайки класическото разбиране за форма и пространство. Ситуацията се променя от различните тенденции и процеси през този период. Художествените събития в България стават все по-разнородни. Представят се както фигурални композиции и портрети, така и инсталации. Творбите с историческо-революционна тематика стават все по-малко застъпени. Стремещът към синтез и пестеливият пластичен език са все по-доминиращи. Кавалетните форми и фигуративните композиции

макар и бавно започват да се заменят с нови, различни от традиционните.

Промените в България оказват влияние, както върху изкуството, така и върху културните организации. Променят се не само творците, но и институциите за популяризиране на изкуството. Падането на информационните бариери и развитието на новите средства за комуникации, изиграват съществена роля в тези процеси. Министерството на културата и СБХ отстъпват водещата си роля при определяне на тенденциите в изкуството. В следствие все по-голямо значение започват да имат частните институции. Появяват се нови галерии. Новите явления оказват силно влияние върху общата картина на изкуството, и тези тенденции обуславят промяната и на скулптурата. Контактът със зрителя и въздействието върху него стават все повече приоритетни. Макар и с различни естетически и творчески търсения авторите от следващата генерация използват ясни изразни средства, като провокират сетивните възприятия и въображението на зрителя. Абстрактната форма в скулптурата става приоритетна.

3. Ролята на симпозиумите

Първите симпозиуми в България изиграват важна роля за формирането на новите тенденции в изкуството. Произведенията на изкуството в обществените пространства създават възможности за приобщаване на публиката. Премахвайки бариерите, които поставят другите институции за популяризиране на изкуството, те приобщават зрителя и са предпоставка за социализация на обществените пространства. Скулптурните обекти и инсталации създават нови среди, чието възприемане от зрителите става сравнително по-лесно. Това е показател, че произведението

придобива своята завършеност чрез участието на публиката. Създадените произведения обогатяват градската среда на населените места, и насърчават връзката между произведенията и публиката. Така зрителят се чувства ангажиран и става съпричастен.

В една голямата част от примерите за необективна скулптура стоят практиките на симпозиумната скулптура. Значително влияние върху скулптурата в България оказват организираните първи международни симпозиуми у нас, където българските автори работят заедно с чуждестранните си колеги и се запознават с различни художествени традиции и практики. Такъв пример е международният скулптурен симпозиум в Отманли /Бургас/ през 1974 г. В последствие се появяват и други симпозиуми, като: симпозиума в дърво в с. Ясна поляна³ през 1983 г., симпозиумите в камък в Сандански и Росенец през 1986 г. В статията „Началото на нашия авангард?“, Мария Василева подчертава важната роля, която са изиграли художниците в тези първи симпозиуми за промяната на „художническата нагласа“. 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**. Подведен да влиза във физическо съприкосновение с работите, да се промъква в тях, да се люлее, да тупа, да върти разни части и да чува звуци, той неусетно се ангажираше и емоционално. А играта между зрител, произведение и автор е важен елемент при общуването с нетрадиционното изкуство. Към прякото ангажиране и директно участие на зрителя са насочени редица форми на авангарда. В онези години, когато цареше пълно отчуждение между произведения, автори и възприемащи, такъв тип провокации към зрителя вече бяха белег за авангардност.” (Василева, 1994: 8)

³ първото издание е в село Кости, Малкотърновско

4. Примери от българската скулптура, носещи белези на необективност в контекста на изследвания проблем

Проследявайки развитието на българската скулптурата от края на XX-ти век и началото на XXI-ви, тази част от изследването разглежда примери в творчеството на някои български автори, носещи характерни белези на необективната скулптура в Европа и САЩ. Правят се сравнения с европейски и световни автори. Анализират се произведения, които носят характеристиките на необективната скулптура и са ориентирани към активно взаимодействие със зрителя. Дават се примери с произведенията „Воден змей” (1983) и „Змейова сватба” (1986), на Веселин Димов, когото редица български изкуствоведи смятат за един от родоначалниците на новите художествени практики в България и общата им работа с Огнян Петков - „Йордановден” (2001), изпълнена на симпозиума в Илинденци. При повечето скулптурни инсталации Димов демонстрира нов за времето си визуален език. Както казва Свилен Стефанов, той 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)

Други примери, носещи характеристиките на необективната скулптура са работите на Иван Русев „Каменни портали” (2014), „Мрежа” (2000) на група „НИТТ” също от симпозиума в Илинденци. Една от основните характеристики на симпозиума в Илинденци, която го отличава от другите е търсенето на функционалност на някои от скулптурните проекти подобно на този

в Линдабрун. Това се наблюдава при някои сравнително мащабни колективни работи, като *„Мраморният град на изкуствата“* (начало 2005) и *„Мрежата“* (начало 2001).

Произведения с характеристики на необективност са и *„Фрагменти от една безкрайна линия“* (1998), *„Четири фрагмента“* (1998) и *„Колони в процес“* (2000) на Ивайло Аврамов; *„Балканизиране: разгневеният триъгълник“* (1996) на река Марица и *„Числови редици“* (2010) в село Меричлери на художника в най-близка връзка с лендарт изкуството в България - Дан Тенев; работите на използващите похватите на тансенгрити⁴ скулптурата: Крум Дамянов - *„Антигравитация“* (2003) и Йоханнес Артинян - *„Конструкция 3“* и *„Конструкция 4“* (1996); реализираните произведения на симпозиуми на Емил Попов - *„Друг мост към реката.“* (2010), Константин Денев - *„Заедно“* (2001), Панчо Куртев - *„Процес“* (2011) и *„Без наименование“* (2008), Камен Цветков – *„Навътре“* (2007) и *„Граници“* (2009); работата на Панчо Куртев - *„Споделени пространства“* (2017) изпълнена едновременно във вътрешното и външното пространство на галерия *„Аросита“* и значимото произведение за необективната скулптура в България на Кирил Кузманов - *„Проект 0“* (2014) в Пловдив. Автора споделя своята концепция за проекта, като казва: *„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 е „не-обектен“, „нематериален“ филтър, съставен от фрагменти без остатък.“* (Кузманов, 2014)

⁴ Тенсенгрити (tensegrity) е вид предварително напрегната пространствена фермова конструкция, съставена от взаимно уравновесяващи се опъни и натискови елементи. Терминът тенсенгрити е измислен и популяризиран от американския инженер-конструктор Бъкминстър Фулър.

5. Публичната скулптура в България - средство за социална интеграция

След промените в България, се променя и начина на възприемане на скулптурата в обществените пространства. Това създава нови възможности за комуникация между човека и художественото произведение.

Скулптурата в публичните пространства, може условно да се раздели на два типа: произведения с постоянна, и произведения с временна намеса. Голяма част от постоянните произведения са продукт на симпозиумите. Произведенията с временна намеса са скулптурни инсталации в различни по функция градски пространства. Работите са съобразени с концентрацията на преминаващи хора на точно определени места, като провокират тяхното участие. Те обикновено са свързани с определени събития, като изложби, фестивали, концерти и др. Пример за временна намеса е изградената инсталация през 1999 година *„Преграда. Дифракция-преминаване”* (група „7+1”), на входа на морската градина в град Варна, като част от годишната изложба на фондация *„Отворено общество”*.

Анализирайки тези примери, може да се разкрият стратегии за развитието на публичното изкуство. Има възможности за по-пълноценно развитие на тези процеси. Могат да бъдат изградени такива обекти от типа на еко-маршрути съчетани с лендарт и специфични за мястото скулптури, доразвиващи идеята за екологичен и културен туризъм. Някои от създадените произведения може да имат утилитарна насоченост. Подобен пример е симпозиума по скулптура в Пловдив, при който в един период от време темите са: *„Чешма”, „Пейка”* и други. Тези скулптури са инсталирани в градското пространство и са в пряк функционален контакт с

жители на града. Възможните стратегии, които биха допринесли за положителното развитие на тези процеси са :

- Реализацията на скулптурни проекти в откритите градски и природни пространства, в зони за отдих, активен туризъм и на представителни събития.
 - Обясняване на значението на съвременната скулптура. Провеждане на обществени семинари с художници. Създаване на пряк контакт между артистите и общността.
 - Създаване на училищни програми за обучение по време на работата на определена скулптурна инсталация.
 - Разпространение на реклами по телевизия, вестници, радио, плакати и брошури.
 - Насърчаване на участието на жителите в избора на скулптурите. Местата да бъдат взаимно договорени от художници, архитекти и представители на местната общност.
- Съответно ще се реализират и ползи:

- Проектите ще придадат специален /артистичен/ облик на градовете.
- Икономиката ще се подобри от прираста на посетители.
- Ще се създадат точки за контакти и взаимодействие.
- Тези събития ще създадат култура на възприемчивост към публичното изкуство на всички възрастови нива.

Реализираните скулптурни проекти в обществена среда в България са доказателство за положителната роля на изкуството и неговата социализация. Устойчиво развитие на тези процеси зависи от културната стратегия на всеки един град. Тези проекти служат като катализатор за изграждане на пълноценна връзка с изкуството и чувство за обща идентичност.

Глава трета

Участието на автора в реализацията на проекти с характеристики на необективност

В тази глава от изследването се разглеждат примери от моето лично творчество, и такива създадени в съавторство с Камен Цветков, Йоханнес Артинян, и основно реализирани проекти на група „7+1”. Тези произведения са създадени в периода от 1995 година до настоящия момент. При тях се откриват белези на необективност и стремеж за пълноценен контакт с публиката. Скулптурата от моето лично творчество е предимно в кавалетен формат, и такава създадена на скулптурни симпозиуми в България, Египет и Турция в традиционните за скулптурата материали.

Артистичната група „7+1” е формация от артисти с различен поглед върху същността на скулптурата в публичните пространства. Тя е създадена през 1997 година. Групата е отворена и в различните проекти участват различен брой автори. При някои от тези проекти са привлечени и други художници, а при други, някои от основните автори липсват. През 1999 г. Илко Николчев, Йоханнес Артинян, Камен Цветков, Красимир Ангелов, Панчо Куртев и Илина Коралова основават Асоциация за визуални изкуства „7+1”. Разглежданите тук творби са създадени основно от тези артисти. Средствата и материалите, които групата използва са изцяло продиктувани от конкретния проект и варират от класическите – камък, метал и дърво, до по-съвременни, промишлени, като стреч фолио, мрежа, полиестер и други. Произведенията на „7+1” са следствие от световни процеси във визуалните изкуства развили се през последните десетилетия. Те са реакция на определена среда и контекст. Използването на различни материали показва желанието

да се променят традиционните средства, като това е един от начините да се промени смисъла на публичната скулптура. В произведенията на групата пространството става неразделна част от работата. *„Две реалности“* (1998), *„Филтър-преминаване“* (1999), *„Преграда. Дифракция-преминаване“* (1999), *„Мембрана“* (2000), *„Подземен филтър“* (2000), *„Оградена празнота“* (2019), *„Матрица“* (2019) са част от произведенията ориентирани към взаимодействие със зрителите. Основните признаци разграничаващи ги от традиционните представи за скулптура са: задължителното съобразяване с дадената среда, и най-важното - възможността за приобщаване на зрителя към произведението. Скулптурните инсталации се възприемат не само визуално, а се преживяват и физически, като зрителят става съучастник чрез движението си. Вниманието се пренасочва от самата творба към преживяването, усещането на гледащия, и връзката му с изкуството. Това не са скулптури за наблюдение, а пространства за взаимодействие. Обобщавайки работата на групата, Мария Василева казва: *„Арт Група „7+1“ е един от най-интересните феномени на съвременната българска художествена сцена. Неговите членове не само променят идеите за монументална скулптура, но също така активно участват в най-модерните процеси в изкуството. Производството им е концептуално заредено, като предлага на този отрасъл изкуства нови алтернативи. От друга страна, стратегията на групата, целяща да асимилира общественото пространство, я поставя в преден план на тези съвременни тенденции.“* (Василева, 2000: 40-43)

Заклучение

Необективното изкуство възниква в Европа в началото на 20-ти век в творчеството на художници като Родченко, Кандински, Малевич, Мондриан, Ван Дуисбург и др. Достига своя най-ярък израз чрез европейските и американските художници от средата на 60-те и началото на 70-те години на миналия век. Изразните средства и похвати на необективното изкуство са в основата на някои от най-авангардните движения, като минимализъм, лендарт, специфично за мястото изкуство и изкуство на околната среда. Голяма заслуга за развитието му имат американските художници, които правят възможен прехода – от стената към пространството. Картината се превръща в обект, който споделя пространството на зрителя. В нейното пространство започва да се проявява релефността на изображението, което от своя страна води до по-нататъшното развитие - триизмерните обекти. 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.

Една част произведенията се възприемат противоречиво, като дори предизвикват дългогодишни дебати за публичната скулптура в историята на изкуството през 20-ти век, /„Наклонената дъга” на Ричард Сера и „*Les Deux Plateaux*” на Даниел Бюрен/, но въпреки това изследванията разкриват възможностите на необективното изкуство за взаимодействие с публиката. При българските случаи дори не се стига и до дебати. Примери за това са премахнатите скулптурни произведения от центъра на град Перник, скулптурната

инсталация „*Микадо*” от двора на градската художествена галерия в Пловдив и други.

Необективната скулптура продължава своето развитие и днес. Тя е актуална, както в Европа и Америка така и у нас. В съвременното изкуство признаци за необективност се откриват в голяма част от произведенията на изкуството. Доказателство за това са скулптурите и скулптурните инсталации на забележителни автори като Ричард Сера, Аниш Капур, Кристо и др. Необективната скулптура има своите проявления и в българското изкуство, макар и с по-късна дата. Причините са от различно естество, като политически, социално-културни и неподготвеността на обществото за възприемане на произведения от такъв характер.

Предпоставки за появата на необективност в творчеството на някои български художници са политическите и културните промени, настъпили в края на 80-те години на миналия век. В този период се наблюдава отваряне на границите ни към европейската и световна култура, което позволява проникването на информация. Това неминуемо се отразява и върху развитието на изобразителното изкуство в България. Промените в България оказват влияние както върху изкуството, така и върху културните организации. Променят се не само творците, но и институциите за популяризиране на изкуството. Новите явления оказват силно влияние върху общата картина на изкуството, и тези тенденции обуславят промяната и на скулптурата. Контактът със зрителя и въздействието върху него стават все повече приоритетни.

В една голямата част от примерите за необективна скулптура, стоят практиките на симпозиумната скулптура. Значително влияние в България оказват организираните първи международни симпозиуми у нас, където българските автори работят заедно с

чуждестранните си колеги, и се запознават с различни художествени практики.

Освен късната поява на необективната скулптура в България, другата разлика от световните примери е по-малкият мащаб на работите създадени у нас. Това разбира се не влияе на качеството на реализираните произведения. 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.

След промените в България, се променя и начина на възприемане на скулптурата в обществените пространства. Това създава нови възможности за комуникация между човека и художественото произведение. Реализираните скулптурни проекти в обществена среда в България са доказателство за положителната роля на изкуството и неговата социализация. Тези проекти служат като катализатор за изграждане на пълноценна връзка с изкуството. Анализирайки тези примери, може да се разкрият стратегии за развитието на публичното изкуство. Има възможности за по-пълноценно развитие на тези 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.

Приноси на дисертационния труд

Изследванията в съответствие с целите и задачите на дисертационния труд се свеждат до следните основни приноси:

- ✓ Изследването разглежда и формулира отличителни характеристики на необективната скулптура.
- ✓ Разгледани са движения в изкуството, които притежават характеристики на необективност и взаимодействие със зрителя.
- ✓ На базата на теоретични разработки на изследователи е направен анализ на проблемите при възприемането на художественото произведение от зрителя.
- ✓ Анализирани са примери от творчеството на български автори, в чиито произведения се наблюдават белези на необективност и взаимодействие със зрителя.
- ✓ Разгледани са възможностите на публичната необективна скулптура в България за взаимодействие със зрителите, и възможните стратегии за социална интеграция.

Библиография в автореферата:

1. Василева, М. *Началото на нашия авангард*, Изкуство/Art in Bulgaria, 1994, бр. 17, с. 6-9
2. Василева, М. „7+1” и динамиката на социалната среда, сп. Изкуство №76-77, 2000, с. 40-43
3. Лардева, Г. *Изкуството на прехода: Проблемът неконвенционално изкуство в България*, ИК Жанет – 45 ООД, Пловдив, 2009, с. 288
4. Стефанов, С. *Авангард и норма: Иновационни тенденции в българското изкуство от края на 20 век*, Издателска група „Агата-А”, София, 2003, с. 202
5. Higgins, Ch. *A life in art: Anish Kapoor*, The Guardian, London, 8 November 2008
6. Kwon, M. *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, MIT Press, Cambridge MA, 2002
7. McShine, K. *A conversation about work with Richard Serra*. In McShine K. Cooke L., Rajchman J., & Serra R. „*Richard Serra, Sculpture: Forty Years*”, The Museum of Modern Art, New York, 2007
8. Serra, R. *letter to Donald Thalacker*, dated January 1, 1985, as published in Clara Weyergraf – Serra and Marta Buskirk, eds., „*The destruction of titled arc: Documents*”, MIT Press, Cambridge, 1990, p. 38

Електронни източници:

9. Кузманов, К. – <http://openarts.info/proekt-0/>, 07.10.2019
10. Тълковен речник – <http://talkoven.onlinerechnik.com/>, 14.10.2019
11. Galston, B. – <http://bethgalston.com/AboutEnvSculpt.php>, 06.10.2019

Списък на публикациите на автора по темата на дисертацията:

1. Николчев, И. *ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МЕЖДУ ЗРИТЕЛ И ОБЕКТ ПРИ МИНИМАЛИЗМА* – 12 стр. Списание „Визуални изследвания“ брой 3/2019, Университетско издателство "Св.св. Кирил и Методи", Велико Търново, ISSN 2603-381X(Online), ISSN 2535-101X(Print)
2. Николчев, И. *ФЕНОМЕНЪТ „7+1“*. *Интеграция на произведение и зрител* - 16 стр. Годишник на АМТИИ "Проф. Асен Диамандиев", 2018г., Пловдив, ISSN 1313-6526
3. Николчев, И. *ФРАНК СТЕЛА – ОТ СТЕНАТА КЪМ ПРОСТРАНСТВОТО* - 10 стр. Сборник “Пролетни научни четения 2019“, АМТИИ "Проф. Асен Диамандиев", Пловдив, ISSN 1314-7005