

П Л А С Т О В Е О Т М О Н О Л И Т

АВТОРСКИ ПРОЕКТ - ЖИВОПИС

Любомира Попова

София, 2009 г.

Съдържание:

- I. Увод и мотивация**
- II. Трансформация**
- III. Концепция**
- IV. Описание и реализация**
- V. Заключение**
- VI. Приложения**
- VII. Литература**
- VIII. Бележки**

I. Увод и мотивация

Творецът се формира като творец не само чрез своето обучение, но и чрез житейския опит, културата, възпитанието си - чрез всичко това, което го определя като личност. Хората се превръщат в личности, осмисляйки своите спомени. Дори възпитанието, което получаваме е във вид на спомени. Защото никой родител не възпитава детето си на теория - дава му съвети, наставления, забрани по определен повод - определена случка, която впоследствие се превръща в спомен.

Летвата в човешкия живот е първоначално поставена от родителите, според това какви са те, докъде са се развили и какво от себе си не са могли да осъществят. Но само от индивидуалната воля зависи дали тази летва ще бъде вдигната по-високо, по-ниско или ще остане на същото ниво. Само от волята зависи дали, когато бъде съборена в даден момент от житейския път, ще бъде поставена отново за следващ опит или това ще остане най-високото постижение.

Формирането на индивидуален стил у художника е обвързано с формирането на личния му светоглед - не само чрез придобиване на знания за стилове и автори от историята на изкуството, не само чрез усвояване на умения по рисуване или цветознание, но и чрез обогатяване на общата си култура, преживяванията си, семейната и приятелската среда.

Художникът е съвкупност от възпитание и обучение, лични преживявания и нагласи, воля и темперамент, идеи и въображение, влияния от околната среда, от миналото и съвременността, от социалната среда и медиите. Живописца изхожда от съзнателни и подсъзнателни идеи, от обществени и личностни идеали, претворени в образи и цвят. Линии и мазки създаващи илюзията за обект и пространство. Абстрактни форми

изразяващи абстрактни идеи. Съчетания от цветовете предаващи емоция.

Историята на изкуството е безкраен низ от пресъздаване на образи от действителността и стилизация на обекти, от подражание на традициите или тяхното отричане. Съвременните тенденции са за приближаване на изкуството от интерпретация на видимото към интерпретация на идейния свят. От себеизразяване чрез реални обекти към себеизразяване чрез абстрактни форми и цветове. Авангардът тръгва от отказ от конвенционалното, през деформация на предмета, достигайки до отказ от самия предмет. Супрематизмът дори достига до отказ от цвета, чрез серията “Бяло върху бяло” на руския авангардист Казимир Малевич (Прил. I.).

Руската група “Вале каро”, чийто член е Малевич, е активна от 1910 г. до 1917 г. В нея участват Михаил Ларионов, Наталия Гончарова, Аристарх Лентулов, Пьотр Кончаловски, Роберт Фалк, Иля Машков, Александър Куприн, Александра Екстер, Давид Бурлюк и Владимир Бурлюк. Името на групата свидетелства за техните популярни графични арт форми, каквито са тези от картите за игра. Групата смята, че Сезан е единствения художник, който заслужава да бъде имитиран, останалите са твърде тривиални и буржоазни. Някои от членовете ѝ не са били съгласни с идеите на групата и създали по-радикалната “Магарешка опашка”, повлияна от кубо-футуризма (Ларионов, Гончарова, Малевич, Шагал, Ал. Шевченко). Единствената им изложба е в Москва през 1912 г. През 1913 г. групата се разпада.

Търсенията на Малевич изхождат от научните открития на 20 век, от западните и източните философии и са насочени към създаване на “универсално изкуство”. Изхождайки от украинското народно творчество, преминавайки през импресионизъм, кубизъм, футуризм, неопрIMITИВИЗЪМ, той достига до една по-висша форма на абстракционизма (supreme - висш, върховен <фр.>). Неговата първа супрематична творба “Черен квадрат на бял фон” (Прил. II.) изразява желанието за преодоляване на гравитацията и освобождаване от

материалното. Стремехът към овладяване и сливане с космичното пространство е породен у него не само като философската концепция за издигане към пустота и нирвана, но и заради започналите тогава опити на човечеството за полет в Космоса.

Малевич търси в живописата собствената ѝ обективност (живописата като цел сама по себе си). Според него реализмът не трябва да бъде бъркан с копирането или преобразуването на реалността: “Има създаване само, когато формите се явяват в живописата такива, каквито не съществуват в природата. Трябва да са разгърнати обеми без повторение или изменение на първичните форми на обектите в реалността”¹. Той рисува своя черен квадрат с малки отмерени импресионистични удари, еднородни и като цвят. Неговото желание е да личи присъствието на човешка ръка - в едно несигурното докосване или в неточните страни на квадрата. Освобождавайки се от статичността на “Черен квадрат”, “Червен квадрат” и “Супрематизъм със син триъгълник и черен квадрат”, Малевич разчупва своя стил, прави го по-динамичен - “Осем квадрата и Летящ самолет”, “Супрематизъм No 56”, чиято композиция напомня схема на град (Прил. III.).

Михаил Ларионов (заедно със съпругата си Наталия Гончарова) също започва като последовател на Сезан, импресионизма, кубизма, футуризма и примитивизма, повлиян от руския фолклор, но той достига до съвсем друг изход в творческите си търсения - измисля стил наречен лъчизъм (Прил. IV.). Двойката описва стила си като “естествено съчетаващ всички съществуващи стилове и форми от предишното изкуство. По този начин те, както живота, са отправни точки за възприемането на лъчизма и конструкцията на картината”. Ларионов и Гончарова изхождат от научните открития от XX век относно разлагането на светлината. “С очите си не възприемаме обектите, както са нарисувани в конвенционална картина, а като резултат от следването на този способ; всъщност, ние не възприемаме обектите като такива. Ние възприемаме сбор от лъчи, произлизащи от източника на светлина; те се отразяват от обекта и попадат в нашето поле на зрително

възприятие. Следователно, ако искаме да рисуваме буквално това, което виждаме, трябва да рисуваме само отразените лъчи. Но в реда, в който възприемаме сбора от лъчи, отразени от обекта, трябва да ги отберем предпазливо, защото заедно с тях възприемаме и отразени лъчи, принадлежащи на други близки обекти. Ако искаме да изобразяваме обекта такъв, какъвто го виждаме, трябва да изобразяваме също и тези други отразени лъчи - тогава ние ще сме изобразили обекта буквално както го виждаме... Възприемането на обекта не какъвто е, а като сбор от лъчи, се приближава значително до повърхността на картината, която е обект също. Това е също като мираж в горещия въздух на пустиня, изобразяващ отдалечени градове, езера и оазиси вв небето. Лъчизма премахва дистанцията между повърхността на картината и натурата. Лъчът е изобразен условно като цветна линия.”²

II. Трансформация

Хората са постоянно принудени да взимат решения - някой път незначителни, някой път такива, които биха могли да променят хода на целия живот. Съществуват явления, които могат да се появят постепенно или неочаквано, като желани или нежелани, могат само да преминат наблизко или да бъдат разтърсващи, но винаги се появяват независимо от човека. И винаги го поставят пред избор, който зависи само от неговия характер, нагласа и моментни житейски обстоятелства. Неговия вътрешен мир винаги е свързан с тези външни явления - получените сетивни усещания предизвикват в него емоции, независимо дали ще им бъде придаден външен израз или не.

Въпрос на личен избор е дали човек ще се доближи дотолкова до външния свят, че да може да забелязва бурите отдалеч или ще се отдръпне от него, задълбавайки в себе си и гледайки света отдалеч. Въпрос на воля е дали ще постигне в себе си това, което иска от себе си, или ще се посвети на външния свят, бягайки от това, което е в него.

Съществуват различни начини на изразяване според подбора на изразните средства - едно от тях е изкуството. Има по-експресивни и по-спокойни, по-обстоятелствени и по-лаконични личности, подражатели и индивидуалисти, интроверти или екстроверти. Личния стил на художника зависи от стила му на изразяване в обществото.

Личностното и творческото развитие става все по-трудно в днешните условия - преосмисляне на ценности, огромен поток от информация, по-голямата част от която ненужна или невярна, глобализация (взаимодействие, но и сблъсък между култури; взаимстване от другостта, но и ревностно пазене на своето). В изкуството (и не само) се шири мнението, че вече всичко е открито, което пречи на нови открития и на разпознаването на новото като ново.

По време на Ренесанса - периода на Великите географски открития, на огромен напредък в медицината, историята, астрономията и изобщо в науката и техниката - изкуството също е било в разцвет. Открити са нови подходи, нови идеи, методи и изразни средства. Художниците от следващото поколение (не случайно наречени маниеристи) са подхождали към изкуството с предубеждението, че вече всичко е постигнато - възприемали са Ренесанса като своеобразен връх на творческите постижения и просто са превърнали ренесансовите норми в шаблони. През XIX-XX век отново има бум в научно-технологическия прогрес. Творците претворяват откритията в нови стилове и направления, достигайки необятните хоризонти на творческата си свобода. През XXI век се усеща известна умора от твърде многото информация, твърде близката дистанция с авангарда и неконвенционалните форми. Съвременното общество отново страда от предразсъдъка, че всичко ново е добре забравено старо. Търсенията на оригиналност в изкуството не спират, но трябва да мине време, за да бъде преосмислено и отсято това, което е наистина различно, което е изходна точка за следващ етап в историята на изкуството.

Както авангардът разгражда нормите в конвенционалното изкуство, за да намери собствения си стил, както личността застава срещу стереотипите в обществото, за да намери себе си, така и художника отрича постиженията в изкуството (учейки се от тях), за да достигне уникалността на собствения си стил. Експресията и абстракцията са противоположни начини за творческо себеизразяване - от една страна деформирания предмет и от друга - отказа от него. Отказът от предмета превръща живописца от интерпретиращо в самостоятелно звучащо изкуство. Взаимодействието между тези два начина на изразяване е основа, върху която се формират много от стиловете и направленията в изкуството. Експресията като начин за освобождаване на енергия, представяйки действителността такава, каквато съществува в идейния свят на твореца и абстракцията като начин за визуализиране на самия идеен свят на твореца.

Привидната деформация на предмета в съвременното изкуство, всъщност, е стремеж към реалистичното изобразяване на същността му. Това, което са знаели хората преди XX век за света около себе си е това, което са възприемали от него сетивно. Затова и изобразяването му е било подчинено на това, което са виждали (освен в религиозното изкуство). След ускорения ход на научно-технологическия прогрес през XX век, хората разширяват хоризонта на познанието си за обектите и явленията отвъд видимото. Художниците подчиняват изкуството си на новите открития.

Импresiонистите изхождат от разлагането на светлината и затова цветовете, които използват не са получени от смесването на други цветове, а от тонове, чието близко звучене създава илюзията за еднородност на цвета. “Обществото знае, че физиците показват света през призма - разделен на отделни елементи - но не възприемат в живописата друго, освен естетическата реалност на натурата. Дьолакроа говори, че цвета е свързан с известно количество математика, а Констабъл - че истинското зелено е сбор от много зелени.”³ Кубистите изследват системата от понятия, с които си служи съзнанието и изобразяват предмета не като обект, а като понятие. “Изобразяват предмета като цялост, а не като разлагане на съставни части, въпреки че нарушават триизмерността. Разглеждат явлението в протяжността на движението му.”⁴ Сюрреалистите се вдъхновяват от несъзнаваното и създават фантазни композиции, подчинени на случайните връзки и взаимоотношения, характерни за подсъзнанието. Абстракционизма се стреми към представяне на идеята в чистия ѝ нематериален вид, а супрематизма - към пустотата отвъд материята. Лъчизмът изхожда от факта, че окото възприема не обекта, а само лъчите, които той отразява, че не цветът е свойство на предмета, а неговата способност да отразява част от лъчите и да поглъща друга. Реалистично изобразеният предмет е такъв, какъвто го осъзнаваме, а не такъв какъвто го

виждаме, защото го възприемаме не директно чрез сетивата си, а като преработена от съзнанието информация.

Светлината е бяла, но се състои от седем цвята с неизброимо много нюанси. Сетивно възприемаме бялото като единство, но го осъзнаваме като съвкупност от тоналности. По същия начин възприемаме съзнанието като едно цяло, но знаем, че е съставено от идеи и спомени, породени от външни влияния или вътрешни заключения. Основната характеристика на живописца е взаимодействието на цветовете, но именно бялото е най-съвършеното взаимодействие между тях.

“Белия квадрат носи в себе си белия свят (устройството на света), потвърждавайки знакът на чистотата на градивния човешки живот”.⁵ Белия цвят съдържа в себе си символика, влагана в него още от най-дълбока древност. Още когато всичко е било неизследвано, почитано, сакрално. Чистота, невинност, тишина. Началото и края, но и преходът. Младоженката, която дарява живот, но и чието създаване поставя края на нейната невинност. Жрецът, докоснал се до бога, до космичното, до същността на света - жрец, който цери, но и който наказва. Цвят на призраците, ангелите, на душите. Цвят, носен само от посветените в екзистенциалните взаимоотношения между световите. “Цветът, който те свързва с отвъдното. Който изобразява навлизането в невидимото. Срещата с него.”⁶

Малевич влага в своя “Бял квадрат на бял фон” идеята за духовно извисяване в търсене на всемирния абсолютен, наричайки стила си “по-висша форма на абстракция”. Но бялата боя върху белия фон на картина, би могла да се представи като по-висша форма на живопис.

III. Концепция

Възприемаме света около нас само като отражение на това, което сме ние самите. Наричаме реалност само това, което сме възприели като постулат за реалност - поредица от факти. Всичко е въпрос на нагласа и самовнушение. Фактите, сами по себе си, не създават истината, а тяхното тълкуване ражда различни истини. Всяка случка, всеки детайл притежава и качества, и недостатъци - и те са различни, в зависимост от това, от какъв ъгъл ще бъдат погледнати. Отношението към преживяното зависи само от нагласата ни - философска или творческа, логическа или експресивна. Но как ще я изразим зависи само от нас. Рядко позволяваме на околната среда (не само природната такава) да ни влияе емоционално и пренебрегвайки я, я превръщаме в невидим фон на действието. Не сме склонни да ѝ позволим да бъде участник, а тя не е просто пейзажа около нас - тя е и шумът, и миризмите, и цветовете, и хората - всичко това ни се предава като сбор от усещания, които нашето съзнание преработва и превръща в настроение. И дори когато, за настроението ни няма видима причина, всъщност то е продиктувано от нещо, което не сме забелязали, улисани в мислите си, но което не е убягнало на подсъзнанието ни и е събудило в нас някакво отдавна забравено чувство.

Цветът, за разлика от светлината е нещо, което можем да видим. Нещо долавяно сетивно, а не заучено като абстрактно понятие. Дали предметът, който виждаме е син или зелен, зависи от начина, по който той пречупва светлината. Ние не можем да видим самата светлина, но знаем, че я долавяме, когато видим цветовете на околната среда. Не цветът е свойство на предмета, а неговата способност да отразява. Понякога един и същи предмет придобива различни нюанси (защото и проявленията на светлината са различни при определени условия).

Споменът, за разлика от фотографията, не запазва случката нито в негатив, нито в позитив. Дали преобладаващото ѝ значение е позитивно

или негативно зависи от нашата нагласа към живота, от натрупания житейски опит (защото споменът за една и съща случка не е еднакъв, когато сме на 20 и когато сме на 80). С други думи споменът е не отражение на дадена случка, а отражение на представата ни за нея. Отражение на сборния образ от нашите желаня и натрупан жизнен опит, от нашите преживявания и очаквания за бъдещето, от нашите надежди и страхове. Понякога помним като на филм - низ от последователни действия със завръзка, кулминация и развързка. Друг път помним само отделни кадри, които са ни направили впечатление - другото знаем, но не виждаме като образ. Някой път помним само емоция, породена от сетивно усещане - без образ, без езиков израз, само неясна, но силна емоция.

Паметта ни е това, което наричаме житейски опит, това, което формира нашия характер. Житейският ни опит е следствие на нашите преживявания, но и причина за тях. По този начин ние натрупваме в себе си условни рефлексии, на базата на които изграждаме надежди и психологически спирачки, които формират нашия подсъзнателен свят. Свят, който активно влияе върху нашите възприятия, реакции, очаквания. Свят, чието отражение във фактите наричаме реалност.

Реалността се формира въз основа на действията на всички участници в нея. Действия, продиктувани от субективни емоции и подбуди. Действия, които, след като вече са се случили, се превръщат в субективни спомени. Следователно, реалността съществува като обективна такава само в субективните човешки представи.

Не можем да избягаме от своята природа, не можем да променим това, което ни е заложено генетично още от мига на нашето създаване. Но притежаваме волята да го подчиним на себе си, да овладеем това, което е вътре в нас и да го насочим в посоката на нашите стремежи. Осъзнали сме собствената си преходност и това ни кара да се стремим към вечността, да оставим следа. Да сътворим живот, изкуство, себе си. Моментът на създаването, на осъществяването и самоосъществяването е вътрешна

необходимост, превърнала се в катарзис, инстинкт, превърнал се в осъзнат стремеж.

Всяка година, всеки ден, всяка секунда в нас се натрупват пластове, които, с напредването на възрастта, се слепват все повече и повече, така че накрая идва момент, когато не можем да определим дали това, което си спомняме е това, което сме преживели или това, което би трябвало да сме преживели според моментните си нагласи.

Съществуваме в материалния свят на сетивата си, но живеем според абстрактните понятия, родени в съзнанието ни. Рядко можем да възприемаме света такъв, какъвто е. Обикновено подхождаме към него с определена нагласа, имаме определени очаквания към него.

Способността на окото да възприема светлинните лъчи, отразявайки част от тях и поглъщайки друга, е физиологично обусловена, но информацията, която се поглъща от съзнанието чрез тях е въпрос отначало на темперамент, впоследствие на възпитание и най-накрая - на характер. Предметите изглеждат бели именно, когато отразяват всички цветове едновременно и черни, когато са лишени от способността да отразяват. Винаги противопоставяме бялото на пъстротата, но именно когато виждаме бяло, всъщност виждаме седемте цвята със всичките им нюанси. Възприемаме бялото като единство и въпреки че го осъзнаваме като съвкупност, не го възприемаме сетивно.

Както светлината е единство, породено от пъстрота, така и съзнанието е неделимо цяло, съставено от сбор от представи. Представи, които сме изградили в процеса на жизнения си път. Представи - събирателен образ от нашите желания и опит, инстинкти и възпитание, от абстрактните и визуални понятия, които сме усвоили.

IV. Описание и реализация

Реализацията на проекта се състои от 13 картини, с общо заглавие “Пластове от монолит” - маслени бои върху платно и маслени бои върху фазер. Всяка картина е изградена от пластове (фазер върху фазер или платно върху платно).

За да се формира творецът като творец, той първо трябва да се е формирал като личност. За да може, да създава нови реалности чрез творчеството си, той трябва да се е научил да изследва не само околния свят, но и самия себе си. За да открие собствен начин да пречупва действителността през световите вътре в него, той трябва първо да ги опознае.

Условно цялостната реализация на проекта е разделена на две части (цикъл и полиптих) според естеството на вложеното в тях изследване - личността на човека и личността на твореца. В действителност, тези две неща са неразривно свързани, няма ясна граница между тях - те са плод на едно единствено съзнание. Пластовете, които съставят картините, представят напластяването на външните влияния върху индивидуалните възприятия и на индивидуалните възприятия върху реакциите към явленията от околната среда.

Цикълът се състои от 9 картини (50/70см) и е съчетание от експресивна и абстрактна интерпретация на формата. Идеята е едновременно абстрактна по своята същност и материална при своето осъществяване. Начина на нейното представяне зависи от подбора на изразните средства, от стила на себеизразяване - различната степен на експресивност, различните цветове, носещи различна емоционална наситеност. Всяка картина условно отговаря на някой от факторите, влияещи върху личностното развитие. Сбор от фактори, образуващи цялостта на съзнанието - социална, семейна и природна среда, темперамент, страхове и

вяра, надежда и мечти, съвест и вина, бедствия и болка, секс, любов и приятелство.

Докато цикълът представя цялостта на личността, полиптихът представя цялостта на художника - начините, по които търсенията му се превръщат в живопис, а гледната му точка се превръща в изкуство. Състои се от 4 абстрактни картини (100/100см) и изхожда от серията “Бяло върху бяло” на К. Малевич. След отказа от предметност, отказът то цвят в живописиста я извежда до едно по-абстрактно ниво.

Реализацията в публичното пространство е самостоятелна изложба в галерия “Дюк” от 02.07. до 16.07.2007 г. Ще бъде представен цикълът картини, подкрепен от есе, изразяващо основната концепция на проекта.

V. Заключение

Изследването как творецът се формира като творец или как личността се формира като личност неизменно води до екзистенциалната същност на съзнанието, до взаимоотношенията между материя и нематериалност, между обективна действителност и психична реалност. Изследване, което поставя въпроси, но не може да достигне до отговорите им. Търсения, съпътстващи човека през целия му жизнен път, даващи различни отговори на различните хора в контекста на различните им животи.

Няма начин да се достигне до някаква общовалидна истина - дори ако някой успее да се откъсне от себе си, добивайки по този начин обективна гледна точка - но именно непрестанното ѝ търсене е това, върху което се крепи формирането на собствено мнение, на индивидуалност, на критерии за оценка и самооценка. Този проект не дава отговори, но и не задава въпроси - той представя едно лично творческо мнение, изразено чрез цвят.

VI. Приложения



Прил. I. Казимир Малевич - “Бял квадрат”



Прил. П. Казимир Малевич - “Черен квадрат”



Прил. III. Казимир Малевич - “Супрематизъм № 56”



Прил. IV. Михаил Ларионов - “Лъчизъм в червено”

VII. Библиография

1. NERET, G., Kazimir Malevich 1878-1935 and Suprematism., К. 2003
2. МАЛЕВИЧ - ХУДОЖНИК И ТЕОРЕТИК, Сборник статии, изд.
3. Советский художник, М. 1990.
4. ПРОБЛЕМИ НА ИЗКУСТВОТО, списание - бр. 3, БАН, С. 2003
5. РУСКИЙ АВАНГАРД 1910 - 1920-Х ГОДОВ И ПРОБЛЕМА
6. ЭКСПРЕССИОНИЗМА., Российская академия наук., М. 2003.
7. O'NEILL, B., The life and works of Kandinsky., В. 1995.
8. ДИМИТРОВ, Д, Изкуството на XX век - съдбата на авангарда., С.
9. 2001.
10. ДВОРЯНОВ, О., Концептуалната тенденция в съвременното
11. изкуство., С. 2003.
12. ТЕН, И., Философия на изкуството., С. 2003.
13. ХАУЪРД, М. & РОДЖЪР, Л., Оксфордска История на 20 в., С.
14. 2000.
14. ШПЕНГЛЕР, О., Залезът на запада - опит за морфология на
15. световната история, С. 1995.
16. <http://www.answers.com>
17. <http://www.mavicanet.ru/lite/bul/23714.html>
18. <http://www.starat.narod.ru/pictures/rusavang/main.htm>
19. <http://www.ivankolev.com/B%20%20Art/Painting/Paintners/>
20. [malevich.htm](http://www.ivankolev.com/B%20%20Art/Painting/Paintners/malevich.htm)

VIII. Бележки

1. Neret, G., Kazimir Malevich 1878-1935 and Suprematism”, К. 2003.
2. <http://www.answers.com/topic/rayonism>
3. МАЛЕВИЧ - ХУДОЖНИК И ТЕОРЕТИК, Сборник статии, изд. Советский художник, М. 1990.
4. Пак там.
5. Neret, G., Kazimir Malevich 1878-1935 and Suprematism”, К. 2003.
6. Атанасова, К., В началото е бялото., 2005.