

**НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ  
ФАКУЛТЕТ ЗА ПРИЛОЖНИ ИЗКУСТВА  
КАТЕДРА МЕТАЛ**

**АВТОРЕФЕРАТ**

към дисертационен труд за придобиване на  
образователна и научна степен „Доктор“

**ФУНКЦИЯТА КАТО ПРОБЛЕМ  
ПРИ ФОРМООБРАЗУВАНЕТО НА ГРИВНАТА  
В БИЖУТАТА ОТ КРАЯ НА 60-ТЕ И НАЧАЛОТО  
НА 70-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК**

Докторант: Евгения Лазарова Цанкова

Научен ръководител: Проф. Димитър Делчев

София, 2018

### **Обща характеристика на дисертационния труд**

Дисертационният труд се състои от две части – текстова и приложение с илюстрации - с общ обем от 214 страници. Главните части са подредени в следната последователност: увод, изложение в три глави, заключение и приноси, развити в 175 страници; списък с използваната литература от 92 източника, от които 52 на кирилица, 40 на латиница; отделно тяло Приложение с илюстративен материал в 39 страници, съдържащ 272 илюстрации.

## Съдържание

|   |    |
|---|----|
| <b>УВОД</b> .....   | 4  |
| Актуалност и необходимост от изследването.....  | 4  |
| Състояние на въпроса .....  | 10 |
| Обхват/граници/ на изследването .....   | 11 |
| Обект на изследването .....   | 13 |
| Предмет на изследването.....  | 13 |
| Цел на изследването.....  | 14 |
| Задачи на изследването.....   | 15 |
| Методи използвани в изследването.....   | 16 |
| <b>I ГЛАВА. Гривната</b> .....  | 16 |
| 1.1 Обща характеристика на гривната.....  | 16 |
| 1.2 Функцията на гривната .....   | 17 |
| 1.3 Формата на гривната .....   | 17 |
| 1.4 Структурна класификация на формата на гривната.....   | 17 |
| 1.5 Гривната в древните култури и цивилизации.....  | 18 |
| 1.6 Гривните по българските земи. Развитие, форми и обичаи .....  | 18 |
| 1.7 Гривната в бижутерската индустрия .....   | 18 |
| 1.8 Между занаята и изкуството. Развитие на бижутерията от XX-ти век.<br>Съвременните бижута – нови концепции, нови технологии..... | 19 |
| 1.9 Гривната в контекста на художествените стилове .....  | 19 |
| 1.10 Гривната като част от етикетът и облеклото на XX век.....  | 19 |
| 1.11 Фактори, оказали влияние върху развитието на естетическите качества на<br>формата на гривната в бижутерията от XX век.....     | 20 |

|  |    |
|--|----|
| <b>II Глава. Характеристика на бижутата от 60-те и 70-те години на XX-ти век. Гривната в контекста на <i>Новите бижута</i></b> ..... | 20 |
| 2.1 Новите бижута .....  | 20 |
| 2.2 Функцията в бижутата от 60-те и 70-те години на XX век.....  | 21 |
| 2.3 Орнамент за тяло .....   | 22 |
| 2.4 Мащаб на бижутата .....  | 22 |
| 2.5 Новите концепции форми и материали, продиктувани от функцията .....  | 22 |
| 2.6 Регионални особености в развитието на <i>Новите бижута</i> и конкретното им проявление в гривните .....                          | 23 |
| <b>III ГЛАВА. Гривната – орнамент за тяло през периода от средата на 60-те и началото на 70-те години на XX век</b> .....            | 24 |
| 3.1 Затворени гривни.....  | 25 |
| 3.2 Отворени гривни.....   | 26 |
| Заключение .....   | 27 |
| Приноси.....   | 30 |
| Списък с публикациите на автора по темата на дисертацията .....  | 32 |

## УВОД

В Увода е аргументиран изборът на темата, представена е актуалността на проблематиката, формулирани са обектът, предметът, главната хипотеза, целите и задачите на изследването, очертани са регионалният и хронологичен обхват, въведени са важни понятия и са посочени водещите методи, които се използват в хода на дисертационния труд.

### **Актуалност и необходимост от изследването**

По своята същност *гривната* е предмет за украса. Като такъв създаден от и за човека, през различните исторически периоди се развива в различни аспекти на своята крайна форма, задоволяващ различни нужди. Едновременно с *утилитарната си функция*, тя е носител на социален и емоционален заряд. С течение на времето и развитието на обществото, от достойние на някои класи, *гривната* се популяризира и намира широко разпространение. Като форма и материал се променя в зависимост от социалните особености на средата, културното равнище на региона, както и в зависимост от духа на времето, но тези промени не повлияват *утилитарната ѝ функция*.

От началото на своето съществуване *гривните*, се разглеждат като културен елемент, който е знак за определена културна принадлежност. Те са не само част от костюма, но и белег за определено социално положение на притежателя. По същество *накитите* (към които спада и гривната) са обредният дял от изобразителния фолклор. Чрез насищането на накита, респективно гривната, с рисунки, орнаменти, гравировки и др. се задълбочава и конкретизира заложеното в предмета значение. Така се очертава естетическата му функция, както и функцията му да предпазва едни от най уязвимите места от човешкото тяло.

XX век е времето, когато границите между видовете изкуства и направления се размиват, създавайки бързо променящата се история. Обликът на произвежданите форми претърпява значителни изменения, което се отразява и в бижутерията - както в нагласите към нея, така и в крайната ѝ форма. Това е предпоставка и възможност да бъдат разграничени стилите и особености на различните декади или специфичността на определени години. В основата на тези промени са фактори от различен характер – социално-културен, икономически и технологичен. В съвременния свят едновременно с развитието на глобализацията, границите в бижутерията не са толкова строго определени. Пазарът е разнообразен и отворен. Произвеждат се както интерпретации на занаятчийски образци, така и нови дизайнерски решения – смели комбинации от нови технологии, материали и идеи.

По дефиниция, *бижутата* обикновено се свързват със скъпоценност и лична украса. Терминът *бижу*<sup>1</sup> е другият, който се използва като основен в чуждестранната литература и като синоним на накит в България. Исторически погледнато бижутата функционират като носител на скъпоценни камъни и ценни материали; обикновено се възприемат като знак за богатство под формата на малки обекти, прикрепени, носени или свързани с носителя. През по-ранните периоди на историята един тип *бижу* се произвеждат и използват доста по-продължително време; представляват скъпа луксозна стока или масово произведени образци с конвенционални форми; реплики на стари образци, което до известна степен затруднява тяхното датиране по външен вид, технология или конструкция.

След обособяването на индустриалното общество, се наблюдават интересни процеси в бижутерията. В съвременния свят предметите се произвеждат технически в огромни количества, което от своя страна ги обезценява и обезличава. Индустриалната революция е причина за бързо развиващото се общество, което води след себе си дълбоки промени в човешките

---

<sup>1</sup> От фр. *bijoux* - скъпоценно украшение

взаимоотношения, както и в обкръжаващата го среда. В техническата епоха изчезва „аурата“ (символното) значение на накита. Машинното производство обезличава характерния почерк на всеки майстор занаятчия. Обособяват се териториални центрове за масово производство на бижута. Разделянето на обществото на социални структури определя и развитието на определени течения в бижутерията, които следва да задоволяват всяка група. По тази причина началото на XX-ти век може да бъде разделен на три основни направления:

- *Фина (висша) бижутерия* - развива се в по-високите и богати нива на обществото - кралските дворове на Европа. Основната стилистика на тази бижутерия е вдъхновени от стила на Луи XVI.
- *Модернизъм в бижутерията* - развива се през втората половина на века. Той от своя страна е основната предпоставка за иновациите в бижутерията. С навлизането на свободните форми на *Ар Нуво* и *Арт Деко*, се наблюдава общ стремеж към абстракция, опростяване на линията, обемите и цветовете.
- *Възраждане на традиционните занаяти* – реакция срещу все по-навлизащата механизация, продиктувана от индустриалната революция (конкретно във Великобритания).

След втората половина на 30-те години на XX век промените в бижутерията стават забележими – навлизат нови концепции и технологии; въвеждат се нови материали; променя се и размера на бижутото. Утвърждава се *дизайна*, като пластична дейност, тясно и непосредствено свързана с предшестващите я дейности за художествено-естетическото осмисляне на материалното производство и предметната среда.

Търсене на граница в употребата на термините *дизайн* и *приложни изкуства*, от гледна точка на *бижутерията* е неоснователна, защото взаимовръзката в

сферата е особено силна. Характеризира се с размити граници между съвременно изкуството, дизайн, декоративно-приложно изкуство и масово производство. Основните цели и задачи на бижутерията, като дейност са съпоставими с тези в *дизайна*.

*„Дизайнът е такава творческа дейност, целта на която е формиране на хармонична предметна среда, най-цялостно удовлетворяваща материалните и духовни потребности на човека.“*<sup>2</sup>

*Формата* в контекста на дизайна, е организиране на елементите в цялото. Основната цел на формата в бижутерията е взаимоотношението между човека и предмета, тъй като човекът едновременно е първопричината и целта за създаването ѝ. Очертавайки понятието следва да уточним, че в хода на изследването разглеждаме *гривната* и нейната форма като взаимодействие между самия предмет и местоположението му - ръката. Това взаимодействие на практика е поставянето на гривната на ръката.

Съществуват различни теоретични разработки по отношение на проектирането и реализацията в *дизайна*. При проектирането на предмети, подходът от функция към форма е ключов и широко разпространен. Той се базира на стремежът към изразяване на функционалните особености на обекта във външната му форма. В тези случаи, функционалните специфики стават предпоставка за промяна в конструктивното решение като пряко повлияват формата на предмета. Във фокуса на дисертационния труд е именно този вид подход в гривните – орнамент за тяло от 60-70-те години на XX век.

Ако разглеждаме предметите, респективно тяхната форма, не само в контекста на дизайна и бижутерията, а и от гледна точка на изкуството, те са средство за поддържане на взаимодействие между хората; условие за развитие

---

<sup>2</sup> *Иванова, Н. История на дизайна. С., 1984, Наука и изкуство.*



на социална дейност; те са активни посредници, създадени от и за човека. Чрез него(изкуството) могат да сменят смисъла и предназначението си.

През 60-те години на XX век художественият подход в *дизайна и бижутерията* се възприема и развива много далеч. В основата на това развитие са методите преподавани в Баухаус, които продължават да влияят на много институции за изкуство и дизайн в цяла Европа, стимулирайки търсенето на универсална, рационална и проста красота – "демократична форма". Освен професионалното обучение и други социално-културни фактори са повлияли развитието на формата през този период. Резултатът от тези промени се изразява основно в промяна в отношението към бижутата като цяло и диалог по темата за скъпоценността в бижутата.

В общ план всеки предмет трябва да е част от средата, за която е създаден и в която ще бъде използван. Цялата вътрешна организация на съдържанието, на материята има свой външен израз – формата. Формата на всяка вещ се определя преди всичко от функцията. В хода на проектирането се спазват определени правила, които можем да обобщим в сборното понятие *организация на формата* или *тектоника* – наука за организацията, структурирането и конструирането на материята в определени форми. Предмет на *тектониката* е организацията на материята, а *организацията* е съвкупност от процеси, водещи до внасяне на вътрешен ред и съгласуваност в цялото.

Структурирането на формата, е дейност обединяваща в себе си инженерството и техниката с естетиката, художественото конструиране, скулптурата, живописата, архитектурата и прочие художествени дейности.

*Науката за формообразуването* е наука обща и фундаментална за всички специалности, имащи за предмет на своята дейност *формата*. *Теорията на композицията* е наука, чийто предмет е също организацията на формата. Тя изследва художествените закони на организация на материята и формалната ѝ структура, визирайки човешките възприятия. Целта на композицията при

дизайна е постигане на утилитарно оправдана форма, имаща функционална, конструктивна и естетическа ценност, съобразена с психофизиологичните изисквания на човека – потребител и реципиент. Вещта, формирана по законите на композицията, получава такива функционални, конструктивни и експресивни особености, които по най-добър начин отговарят на предназначението ѝ и удовлетворяват целесъобразно възприятието на човека във всичките негови аспекти.

Обобщено при теорията на композицията се преследва постигането на въздействието на художествения образ – на формата и пространството; при дизайна, върху възприятията на човека. Тук формообразуването изцяло е пречупено през призмата на човешките изисквания, което може да става в нарушение на конструктивната, функционална и пр. логика, против критериите за оценка на ефективната и логична физическа форма.

Дисертационният труд изследва *гривната*, с основен фокус върху спецификата при структурирането на формата на *гривната* като причинно следствена връзка между форма, функция и местоположение (средата, за която е предназначена - ръката). Този *конструктивен формален език*, характеризира около двадесет годишен период в бижутерията от ХХ век. – периода от началото на 60-те до края на 70-те години. Тази художествена интерпретация на формата в бижутата е определена от самия Гийс Бакър (*Gijs Bakker*<sup>3</sup>), като: *"хомогенна форма, без следа от произвола на органичния растеж"*<sup>4</sup> и също *"Не прекалено много, не много малко - всичко, просто необходимо"*.<sup>5</sup>

До този момент липсват проучвания относно значението на функцията като проблем при формообразуването на гривната в бижутерията от края на 60-те и началото на 70-те години на ХХ век.

---

<sup>3</sup> Един от първите холандски дизайнер-бижутиер, въвели „работата с тяло“.

<sup>4</sup> Ръчно написано в бележник на Гийс Бакър, около 1962г.

<sup>5</sup> Пак там.

Липсва специализирана литература на български език, събираща в себе си обстоен преглед на формата, на *гривната*, както и специфичното ѝ развитие през конкретния разглеждан период.

Към момента в специализираната литература в България липсват термините, с които в чуждестранната литература се определят различните направления в бижутерията, както и такива, определящи търсенето и различните формални характеристики на предметите. Пример за такъв термин е *орнамент за тяло* (буквален превод от англ. *ornament* – декорация, украса). В специализираната чуждестранна литература терминът се въвежда, като необходимост да определи и по-точно да характеризира развитието на формите в бижутерията от периода 60-те и 70-те години на XX век. Конкретната форма на бижутата „*орнамент за тяло*“ е изчистена от каквито и да е украси, има *геометричен формален стил* и взаимодейства в пряк контакт с тялото; самият *контакт с тялото* повлиява концепцията за крайната му форма.

### **Състояние на въпроса**

В специализираната литература, относно *гривната-орнамент за тяло* не са правени подробни изследвания. Терминът „*орнамент за тяло*“ е въведен и изследван в чуждоезичната литература, но не с конкретното проявление в гривните, а като общ формален принцип в разглеждания период.

Конкретно изследване за формата и разнообразието на гривните е това на на Ан фон Кътсъм (*Anne van Cutsem*). То обхваща кратък исторически период, но широк географски диапазон.

В обстойните трудове на изследователите Димитър Друмев и Елена Петева с исторически анализи на *накитите* (*терминът, използван в България*), разпространени по нашите земи е поставен основен акцент върху използваната технология и развитието на орнаменталната им украса. Много слабо е застъпен

анализа за формалните характеристики на отделните категории/видове – пръстени, гривни, обеци, колиета и др. Това е в резултат и от цялостното отношение към *накита* – *нещо което служи за украса*.

Аспекта на разглеждане в изследванията на Барбара Картлидж (*Barbara Cartlidge 1922 - 2017*), Ралф Търнър (*Ralph Turner 1936 - 2017*), Питър Дормър (*Peter Dormer 1949 - 1996*), Каролин Броудхед (*Caroline Broadhead 1950-*), Брус Меткалф (*Bruce Metcalf 1949-*), е насочен към историческа определеност на термините в съвременната бижутерия, както и появата на новите технологии и концепции (част от които е *Движение Нови Бижута*).

Никъде към момента не са съотнесени към *гривната* (в аспекта на формоизграждането) термините и общовалидните принципи от съвременната бижутерия, дизайна, технологията и пр.

### **Обхват/граници/ на изследването**

До този момент в България развитието на гривната от XX век не е разглеждано подробно, както и идентични разработки не са публикувани на български език.

Настоящото изследване се опира на обстояните изследвания за процесите в *съвременната бижутерия* на Барбара Картлидж (*Barbara Cartlidge 1922 - 2017*), Ралф Търнър (*Ralph Turner 1936 - 2017*), Питър Дормър (*Peter Dormer 1949 - 1996*), Каролин Броудхед (*Caroline Broadhead 1950-*), Брус Меткалф (*Bruce Metcalf 1949-*). На тези свързани със историята на дизайна, на Незабравка Иванова и с формата и формообразуването на Добринна Желева-Мартинс. Както и тези свързани с развитието на накитите – Елена Петева, Димитър Друмев и Ан фон Кътсъм (*Anne van Cutsem*). Този обем от информация, систематизиране, анализиране и обобщаваме в конкретното му проявление в *гривните - орнаменти за тяло* от периода 60-те и 70-те години на XX век.

В дисертационният труд се прави преглед на развитието на *гривната* през различни етапи от развитието на човечеството до 70-те години на XX век. През по-ранните периоди на историята един тип *накити* (към които спадат и гривните) се произвеждат и използват в доста по-продължителни периоди, което ги прави по-трудни за датиране от историците по външен вид, технология или конструкция. Докато основната характеристика на *бижутерията* от XX век е това, че нагласите към нея се променят драстично, което е предпоставка и възможност да бъдат разграничени стиловите особености на различните декади или специфичността на определени години, както и да засвидетелстваме голямо разнообразие от разновидности на стилове, идеи, материали и др.

Определяме смисловото значение на термините: *накити, бижута и орнамент за тяло*. Определени са и основните фактори, оказали влияние или допринесли за промяната в разбирането за формата в бижутерията – от възникването и до края на 70-те години на XX-ти век. Анализирани са иновативната работа в бижутерията, с фокус към *гривната*.

Разглеждаме подробно развитието на формата на *гривната*: определяме утилитарната и естетическата ѝ функция; анализираме художествените стилове, оказали влияние в това развитие; правим класификация според структурата ѝ. Съобразно тази класификация прилагаме и анализираме конкретни примери в контекста на дисертационния труд.

Разглеждайки гривната като предмет на дизайн, въвеждаме терминологията, свързана с нейната композиция и структура; проследяваме различните посоки на търсене и осъществяване на крайната форма ѝ форма като идея, спрямо тезата на дисертационния труд – функцията като компонент при формообразуването на гривната в бижутата от края на 60-те и началото на 70-те години на XX век. Анализираме и описваме конкретни примери от школи като Холандия, Англия, които са с доминиращо влияние за разглеждания период.

### **Обект на изследването**

*Гривната* е функционален и естетически предмет. По своята същност тя е предмет за украса. Като такъв създаден от и за човека, неминуемо се развива в различни аспекти на своята крайна форма, задоволяващ различни нужди.

В дисертационния труд се разглежда развитието на *гривната* като естетически предмет (*накит*); като бижу в контекста на бижутерията от XX век, както и като самостоятелен обект, резултат на художествено-дизайнерска иновация.

Обект на настоящото изследване е гривната – спецификите при структуриране на формата ѝ; формообразуващите фактори и материалните зависимости при изграждането на крайната ѝ форма. Направен е анализ на общата форма на *гривната*, която е резултат от нейната утилитарна функция – да премине през най-широката част на дланта и в последствие да застане на китката или пред-мишницата.

Разгледаните примери се анализират, чрез въведената структурна класификация, както и според понятийния апарат от сферата на бижутерията.

### **Предмет на изследването**

Предмет на изследването е влиянието на функцията върху художествените инвенции, в контекста на бижутерията от периода 60-те и 70-те години на XX век – *гривната - орнамент за тяло*. Характерно за бижутерията от този период е пренасочването на акцента от материалния аспект към „художественото“ съдържание в дизайна; съзнателното отхвърляне на безличната еднородност на масовото производство; навлизането на нови материали и идеи в крайната форма; затихващото влияние на статута, богатството и модата; чувство за хармония и ред при изследване на форма, функция, пространство, светлина и движение.

Тези нови търсения имат основен фокус към директното взаимодействие между формата на предмета и човешкото тяло. Което от своя страна обяснява и факта, че именно през този период *гривната* се развива като самостоятелна форма, извън рамките на бижутерските комплекти, следващи общи принципи на развитие.

Фокусът на дисертационния труд е насочен към изследването и анализа на взаимодействието между формата на гривната и ръката – *поставянето на гривната*. Определяме и структурираме функционалните и анатомични изисквания на формата на гривната, които са изходна точка за направата на *гривни - орнаменти за тяло*. Анализираме конкретни примери, в които принципа функция – форма – взаимодействие са изведени в конкретно цяло – характерен формален изказ за периода 60-70-те години на XX век.

Целият обем от информация е обобщен с конкретни примери с цел да подкрепи основната теза на дисертационния труд – *формата на гривната* е логично следствие от местоположение и материална структура. Този аспект за проблемите на формата в бижутерията представлява интерес основно за самите бижутери, както и за изследователите на сферата.

### **Цел на изследването**

Изследователската работа в дисертационния труд е насочена към проследяването на развитието на *гривната* от накит и бижу до въвеждането на новото през периода, преосмислено разбиране за формата ѝ като *орнамент за тяло*. Художествения подход в *студийната бижутерия*<sup>6</sup>; разпада на технологичните и материални рамки във фината бижутерия; въвеждането на новите материали и технологии; концепцията за форма, създадена за точно

---

<sup>6</sup> Бижутерия създадена изцяло/самостоятелно от един бижутер или дизайнер. Характеризира се с използването на различни материали, често срещани; с ниска икономическа стойност. В този смисъл създава противовес на използването на "скъпоценни материали" (като злато, сребро и скъпоценни камъни) в обикновени или фини бижута.

определена среда –основни характеристики на периода 60-70-те години на XX век.

Целта на дисертационния труд е да изследва и анализира формата на гривната; да определи нейната функционална зависимост към ръката; да систематизира и анализира конкретни примери на *гривната – орнамент за тяло*.

Главна работна хипотеза: През периода на 60-те и 70-те години на XX век основен фокус в гривната е поставянето ѝ върху ръката (*утилитарната функция*). Поради това като форма, тя се развива интензивно, в резултат от взаимодействието между функция и нови материали.

Съобразно обекта, предмета и тезата се поставят следните задачи (изследователски цели):

#### **Задачи на изследването**

- Да направи обзор на историческото развитие на *гривната* като накит.
- Да определи функцията на *гривната*.
- Да определи и класифицира типовете *гривни*, според структура им.
- Да разграничи гривните като *накит, бижу и орнамент за тяло*.
- Да определи основната характеристика на периода 60-70-те години на XX век.
- Да намери проекцията на основните характеристики на разглеждания период върху *гривната*.



- Да определи термините *бижута, накити, орнаменти за тяло, форма, дизайн, структура, композиция, функция*, чрез които анализираме обектите.
- Да направи подбор, опише и анализира конкретни примери *гривни - орнамент за тяло* от периода 60-70-те години на XX век.

### **Методи използвани в изследването**

С оглед на характера на изследвания обект – гривна, както и предмета на изследване, представляващ гривната - орнамент за тяло, се избират следните методи на работа: историографски; аналитичен метод към литературата, свързана пряко или косвено с темата на настоящия труд; интердисциплинарен подход към обектите, за да се проследи и анализира принадлежността им към определени художествени периоди от историята на приложно-декоративните изкуства; системно-аналитичен метод при анализа и съпоставянето на различните подходи при структуриране на гривната.

## **I ГЛАВА. Гривната**

Глава I е посветена на развитието на формата на *гривната*, от най-древните познати форми, до началото на 60-те години на XX век. Чрез хронологичен исторически преглед се проучва и изследва развитието на *гривната* във всички култури. Въвежда се терминологичен апарат, свързан с формата и характера на гривната като накит, бижу, художествен предмет.

### **1.1 Обща характеристика на гривната**

Определяме формата и функцията ѝ. В главата се прави структурна класификация на формата на типовете гривни, която цели да установи общите

принципи при за всеки тип. Тя служи при подбора и анализа на конкретни примери от разглеждания период в дисертационния труд (Глава III).

## **1.2 Функцията на гривната**

Класифицирано е предназначението на предметът гривна. Функцията бива утилитарна и естетическа. Конкретно при гривната *утилитарна функция* се изразява в задачата на формата ѝ да премине през най-широката част на дланта и в последствие да застане на китката или пред-мишницата.

От естетическа гледна точка гривната е важен документ за хора, които нямат писмена история. Тя също е знак за свещеното - както материално, така и трансцедентното. Значението на накита (където спада и гривната) се предава в общата му форма, материал и декорация.

## **1.3 Формата на гривната**

Формата на гривната е кръг, който от своя страна е съвършената форма, тъй като няма нито начало, нито край. Символизира връзката между тялото и душата.

Като форма *гривната* е *накит/бижу/орнамент за тяло* носен от хора по целия свят. Представява декоративен предмет, поставен около китката на ръката. Етимологията на думата гривна е колелце за украса на ръката. Общата форма на гривната е кръг. Кръгът, от своя страна е – разгърната точка; носи чертите на нейното съвършенство. Точката и кръгът притежават общи символни свойства: съвършенство и еднородност; кръгът е знакът на изначалното единство и знакът на небето. Бидейки обгръщаща форма, подобно на затворена верига, кръгът е символ на закрила, оказана в неговите граници. Що се отнася до отделния човек, защитният кръг приема формата на пръстен, гривна, огърлица, пояс, корона. Тези кръгове играели не само ролята на украшения, а и на стабилизатори, поддържащи сплотеността на душата и тялото

## **1.4 Структурна класификация на формата на гривната**

След направения обстоен преглед на развитието на гривната в различните направления и културни пластове, съставяме структурна класификация, с която проследяваме, как кръглата форма на гривната или иначе казано елементарна форма „колелце“ се усложнява или опростява, целейки да допълни максимално своята функция спрямо местоположението си, съобразена и с материала, от който е изработена. Целта на този обширен преглед на развитието на гривната е да установим основно естетическото развитие, за сметка на константната формата на гривната.

Нуждата от тази класификация се налага, за да можем да определим общите структурни зависимости в процеса на проектиране и реализиране на гривните, които са основен фактор за създаване на орнаменти за тяло от периода 60-те и 70-те години на XX век.

### **1.5 Гривната в древните култури и цивилизации**

Уточняваме понятието *накит*, което ни е нужно, за да можем да определим широкия естетически диапазон на гривната като местоположение, форми и обичаи.

Изследваме развитието на гривната в Асирия и Вавилон, Египет, Древен Рим, Антична Гърция, Етруските, Африка, Азия, Индия, Океания, България като форми, материали и обичаи. Описваме последователно регионалните особености в използваните форми гривни, както и специфичните материали и конструкции.

### **1.6 Гривните по българските земи. Развитие, форми и обичаи**

Разглеждаме разнообразието от форми по българските земи. Описваме влиянията в развитието на формата на гривната и използваните технологии, както и естетическите особености и обичаи от региона. Анализирани са характерните форми по нашите земи, с основен аспект към структурно разнообразие.

### **1.7 Гривната в бижутерската индустрия**

Разглеждаме естетическите търсения в бижутерската индустрия, където гривната е част от цялостното развитие на сферата. Конкретно гривните от това поле на бижутерията следват общите характеристики на всички елементи от украсата за тяло – обеци, пръстени и колиета. Развитието на бижутерската индустрия е съсредоточено в създаването на зрелищни бижута от благородни метали и скъпоценни камъни. Целта на бижутерите е да предизвикат блясък с техническа виртуозност във всеки отделен елемент. Използването на множество от скъпоценни камъни предопределя и формите на бижутата, както и на гривните. Технологията за монтиране на камъни изисква предимно меки конструкции в гривните със закопчаване, които са обсипани с множество малки части или меки, подвижни конструкции само от благороден метал. Както споменахме по-горе формите са взимствани от гръцко-римските, но с целящи да задоволят нуждите на високите прослойки на обществото, които имат определен етикет за демонстрация на статус в обществото.

### **1.8 Между занаята и изкуството. Развитие на бижутерията от XX-ти век. Съвременните бижута – нови концепции, нови технологии**

Уточняваме понятията *бижу* и *съвременни бижута*. Разглеждаме развитието на съвременните бижута като нови концепции и технологии. Определяме разликата между занаят, дизайн и изкуство, конкретно в бижутерията, което оказва влияние в развитието на формите в бижутерията като цяло.

### **1.9 Гривната в контекста на художествените стилове**

Проследяваме трансформацията на бижутерията като вид изкуство. Определяме художествените стилове повлияли на развитието на естетическите качества на бижутата. Към характеристиките на всеки един анализираме конкретни примери гривни, които ги визуализират.

### **1.10 Гривната като част от етикетът и облеклото на XX век**

Разглеждаме характеристиките на бижутата в социалните структури на обществото. Съществуват ясно дефинирани правила и *етикет*<sup>7</sup>, които определят вида бижу и начина му на употреба, за разлика от *костюм бижутата* или *модните бижута*. При тях има абсолютна свобода във формите, избора на материал направени от евтини симулации скъпоценни камъни,

### **1.11 Фактори, оказали влияние върху развитието на естетическите качества на формата на гривната в бижутерията от XX век**

Анализираме социалната структура на обществото и обучението като фактори повлияли развитието на формите в бижутерията. Първият повлиял с разчупването на етикета в носенето на бижутата. Вторият, в осмислянето на дизайн процеса.

## **II Глава. Характеристика на бижутата от 60-те и 70-те години на XX-ти век. Гривната в контекста на *Новите бижута***

Глава II е посветена на определянето на основната характеристика на периода 60-70-те години на XX-ти век. Определени са:

### **2.1 Новите бижута**

Най-значимият период на изразяване и творческо развитие, който протича в Европа през 60-те и 70-те години, става известен като *Ново движение за бижута*. Бижутерите от това движение, отхвърлят елитарността на миналото и определят нов подход, който поставя евтиния, масово произвеждан материал в концептуална идеология; търсят се материали и идеи, които се отклоняват радикално от конвенционалните бижута и тяхното парично значение.

---

<sup>7</sup> сбор от правила и норми за общуване, държание и поведение в даден социален или професионален кръг; етикеция

Резултатите от тези търсения в Холандия са определени като изключително важни. Еми фон Лийрсум (*Emmy von Leersum*) и Гийс Бакър (*Gijs Bakker*) са водещи фигури. Историкът на изкуството Лизбет де Бестен (*Liesbeth den Besten*) твърди, че търсенето им е "*против култа към статута и развитието на индустриалната и масовата култура*"<sup>8</sup>. По това време изследването на масовото производство и минималистичният подход водят до опростени и достъпни образци, които разбиват сегашните промишлени и културни развития. Конвенционалната бижутерийна естетика и връзката ѝ с богатството и статута са отхвърлени в полза на нова свобода и стил. Бижутерите се приближават до техните проекти, създавайки *контекстуален фон*, който инициира нов начин на мислене. Новият демократичен подход към дизайна на бижута е повлиян, както от модернизма, така и от развитието на технологиите и промишлеността. Използването на ценни материали е преоценено.

През 60-те години художественият подход в дизайна, респективно в бижутерията става популярен. Макар да има много други теории и методи за преподаване на дизайн, тези от Баухаус продължават да влияят на много специализирани институции в цяла Европа, стимулирайки търсенето на универсална, рационална и проста красота - "демократична форма". До 70-те години на миналия век, това влияние може да се види особено в Холандия и Великобритания.

## **2.2 Функцията в бижутата от 60-те и 70-те години на XX век**

По същество функцията на бижутата през конкретния период е обърната. Традиционната идея, че бижутата служат на тялото, е предефинирана. Тялото е основа, която служи при първоначалния замисъл на бижутото. Идеята за бижутото е то да е допълнение неразривно свързано с тялото, което на свой ред му дава своята причина за съществуване.

---

<sup>8</sup> Besten, 1987

Въпросът за функцията е една от основните теми в дизайна на XX-ти век. Разглеждана в контекста на бижутерията *функцията* провокира разнопосочни търсения: от една страна идеологическа дискусия за интеграцията на тялото и украсата; от друга става повод за прагматичната връзка между тялото и предмета. *Новите бижута* изследват връзката на тялото с обекта, функцията се разглежда от гледна точка на обекта, а не от гледна точка на потребителя. В бижутата, респективно гривните, е закодирана тази необходима връзка с тялото, която има различни нива на проявление, дори когато се превръщат в самостоятелен предмет на изкуството.

През 60-те години връзката между бижутата и ползвателя е дефинирана в абстрактни форми: ръката е цилиндър; диаметърът на огърлицата се определя от размера на средната ширина на черепа.

### **2.3 Орнамент за тяло**

В тази част внасяме яснота в термина *орнамент за тяло* – бижу, което не е просто украшение, а по замисъл е допълнение към тялото. Не може да се разглежда като независим обект<sup>9</sup> – формата и поставянето са ключовите му елементи. *Орнаментът за тяло* се характеризира с геометричен състав. Един от най-важните проблеми в съставът на *формата му* е едновременно да е естетическа и интелектуално приемлива, без това да нарушава неговата *утилитарна функция* – да бъде носим.

### **2.4 Мащаб на бижутата**

Освен новия подход – „*работата с тялото*“<sup>10</sup>, друга важна характеристика, която определя *Новите бижута* е значимостта на размерите на предметите. Увеличаването на мащаба се прилага за пръв път през 60-те години на XX век, не само в бижутерията, но и в други сфери на дизайна.

### **2.5 Новите концепции форми и материали, продиктувани от функцията**

---

<sup>9</sup> В смисъл, че ръката (като местоположение) става част от него.

<sup>10</sup> Така се наричат на кратко, концепциите за работите от 60-80-те години на XX век.

Бижутерията, като форма за изразяване на идеи и по-голяма ангажираност, от стойността на вложените в нея материали не е новост. Авторите-бижутери, които са допринесли за това, което се нарича свободно *"Новото движение за бижута"*, обикновено работят самостоятелно, изработвайки уникални образци (*Studio jewelry*); избягват златото и скъпоценните камъни и създават образци от пластмаса или хартия, стъкло или метал, силикон или кост, дърво или найлон, камъчета, треви, прежди и дори рециклирани материали. Използването на нетрадиционни материали не прави бижутерията с ниска себестойност. За разлика от бижутерите, които се интересуват от пищността и красотата на потребителя, представителите на *Новото движение* изследват сложни идеи и емоции; експериментират смело с форма, функция и движение. Разширяването на полето на бижутерията е обстоятелство да се наложат цяла гама от нови и по-евтини материали. Алуминий, хартия, дърво, плексиглас са материалите, които служат за експеримент с изследването на границите на утилитарната функция на бижутата, продиктувана от *„работата с тялото“*.

## **2.6 Регионални особености в развитието на *Новите бижута* и конкретното им проявление в гривните**

Движението *Нови бижута* намира дълбок отзвук в Холандия, от всякъде другаде. Този факт е обясним, защото към 60-те години на XX век страната има силна позиция, като център на търговията с диаманти, както и изразен буржоазен елемент в социалната култура, които са условия за зараждане на тази реакция срещу традиционните форми на бижутерията, характерни до момента с пищност и материален оттенък.

Гийс Бакър и съпругата му Еми фон Лийрсум въвеждат и следват характеристиките на *„орнаментата за тяло“*. Целта им е да разкрият същността на формата и съдържанието на украсата към тялото. По пътя към тази цел се освобождават от редица ограничения в традиционната форма и материала в бижутерията. Считат за съществена характеристика на бижутото - функцията,



която определя крайната му форма. Перфектното съвпадение на идея и формата създават яснота, която функционира, като абсолютна стойност.

Степента, с която *Новите бижута* процъфтяват и във Великобритания е особено интересна. За повечето хора в британските бижута от XX век, се наблюдава влияние от регионалното развитие на стилове и модни тенденции, но неоспоримо е влиянието от скандинавските страни. Несъмнено традицията в дизайн практиката там, впечатлява британския пазар. Важни фактори за това се оказват успехът на Скандинавия в развитието на дизайн-пазара през 50-те години на предходния век, както и чистите, подредени линии на скандинавските бижута, които оказват трайно влияние върху много британски автори.

Влиянията, които оформят *Новите бижута* в Европа, особено в Холандия и Англия, както и в примерите от Германия, Швейцария, Италия и Америка можем да обобщим в *интерес към това, че бижутото работи и допълва тялото на ползвателя.*

### **III ГЛАВА. Гривната – орнамент за тяло през периода от средата на 60-те и началото на 70-те години на XX век**

Както очертахме в Глава II, *Новите бижута* изследват връзката на тялото с обекта. Функцията се разглежда от гледна точка на обекта, а не от гледна точка на потребителя. В *гривните - орнаменти за тяло* е закодирана тази необходима връзка, която има различни нива на проявление. С настъпването на 60-те години на XX век и радикалните промени в света на изкуството и дизайна, където спада и бижутерията, гривната става самостоятелна форма на изразяване. Утилитарната ѝ функция (т.е. поставянето и на ръката) е основна концепция за формата на *гривната-орнамент за тяло.*

В тази част прилагаме направената структурна класификация в Глава I като анализираме и обобщаваме конкретни примери *гривни-орнаменти за тяло,*

подбрани с цел да представят разнообразие от концепции и принципи на база основните структурни зависимости.

### **3.1 Затворени гривни**

Структурирайки *затворена гривна с твърда структура*, трябва да вземем предвид размера на дланта, който трябва да е един и същ с този на диаметъра на гривната, за да може тя да бъде поставена на ръката. При *затворените гривни* общата форма е кръг (цяла окръжност) с физически размер на вътрешния диаметър, отговарящ на най-широката част на дланта. Големият размер на окръжността е необходимо условие, за да може при поставяне да премине през дланта. Следвайки целта при създаването на *орнаменти за тяло* като основна задача разглеждаме овладяването на свободното пространство между задължителния диаметър на дланта (външния габарит на гривната) и диаметърът на китката (местоположението ѝ). Степента на овладяване, на това пространството води до по-стабилно стоене на гривната при носене, както и допълнително удобство, поради намаляване на общия размер.

При формообразуването на тази категория можем да разграничим три възможности, като конструкция – твърда без отваряне, твърда с отваряне и подвижна (мека) с отваряне.

Приложени са 16 гривни и серии гривни.

Минималният размер на *гривната с откопчаване* кореспондира с този на китката. Кръглата форма намалява, като общ размер, както има възможност да премине в елипсовидна. Цялото е разчленено на поне две части. Наличието им предопределя необходимостта от използването на закопчалка и шарнирни елементи, което води до възможност за намаляване общия диаметър на гривната. За закопчаване се използват различни материали, съобразно техните характеристики. Характерно при гривните от периода, разглеждан в дисертационния труд, е че закопчаването вече не е просто необходимост а основна част от концепцията за формата, разработена в различни посоки.

Приложени са 16 примера.

*При затворените меки/подвижни гривни* има разнообразие от конструкции, продиктувани от мястото на поставяне. Приблизително еднакъв габарит на гривната с този на китката, както и подвижната конструкция, осигуряват удобство при носене. То се изразява в резонанса между движението на ръката и това на гривната, което е предимство при ежедневна употреба.

Приложени са 3 примера.

### **3.2 Отворени гривни**

Формата на *Отворените гривни* е елипсовидна, описваща сечението на китката. Отворът във формата е необходимост за поставяне на ръката, което е фактор за намаляване на общия габарит. Размерът на отвора кореспондира с този на дебелината на китката, за да може тя да премине през нея. В повечето случаи краищата на тези гривни са разширени и заоблени, което не е само декоративен елемент, но и конструктивен и функционален такъв. Конструктивно разширяването има уякчаващ резултат, а функционално служи за по-лесното преминаване през китката. Важно значение има и баланса в разпределението на теглото по овала, за да се предотврати въртенето на формата, на гривната при носене. Отварянето на овала предопределя структурирането на твърда и непроменлива конструкция, която може да бъде изградена посредством различни техники (леене, коване и филигранна техника и др.) или форма, изградена от специфичните характеристики на използвания материал.

Приложени са 5 примера.

През разглеждания период основна цел на авторите е да се освободят формата от историческа натовареност, като бижу/накит. Важна е концепцията за функцията. Процесът на създаване е вторичен. Формата трябва да е абсолютна и чиста, което води до опростяване (геометризиране), което от своя страна води

до избор на готови изходни форми (тръби и др.), както и на основни математически принципи (напр. Лентата на Мьобиус). Основната цел е минималната намеса в материала, с което се запазва въздействието на изходната форма. Използват се съвременни материали, които не са характерни за бижутерията до момента, като например неръждаема стомана, алуминий, плексиглас и др. За реализирането на големи форми алуминият е подходящ, поради неговото малко относително тегло. Гумата с нейната еластичност се използва при закопчаването и шарнирните елементи. Плексигласът, с неговата прозрачност, цвят, лесна деформация и малко относително тегло също е подходящ за едромасщабните образци.

От анализиранияте примери в двете групи гривни основно можем да заключим, че и двете задачи: от една страна при затворените гривни овладяването на свободното пространство между ръката и вътрешното пространство на гривната, а от друга при затворените гривни с откопчаване - формообразуването на разчленена структура със закопчаване - са сложни по своему. Въпреки това примерите доказват, че търсената цялост в системата гривна-ръка-местоположение е видима и то постигната с различен концептуален подход и разнообразен подбор на материали. Налични за основните характеристики на *орнаментата за тяло*: изчистена форма, с лесна възможност за възпроизводство; дизайнерски подход от функция към форма; структурно единство и ергономия.

### **Заключение**

В хода на дисертационния труд проследихме развитието на *гривната* в исторически план - от Халколита до средата на 60-те години на XX век. Анализирахме и изведохме структурна класификация на формата на гривната, в която определихме две основни групи и техните подгрупи. Определихме и

въведохме характеристиките и термините в очертавания обхват на дисертационния труд. Разгледахме регионалните проявления на *Новите бижута* с основен акцент към страните Холандия и Англия. Със структурната класификация определихме критериите, по които да приложим конкретните примери от разглеждания период. Чрез предварителен анализ определихме кои *гривни-орнамент за тяло* отговарят на основните характеристики на формата на гривната и подбрахме тези, които я интерпретират в цялост (имаме предвид форма-функция-материал).

От направеното проучване правим основни три заключения:

- Формата на гривната като структура не претърпява промени в този обширен времеви диапазон (от халколита до края на 70-те години на XX век). Променя се само естетическото отношение към външната ѝ форма.
- Периодът средата на 60-те до средата на 70-те години на XX век се различава идеологически спрямо цялото развитие на бижутата и то с конкретното му проявление в индивидуалното развитие на гривната. В неговите рамки се извършват най-значителните постижения в контекста на функцията като проблем при формообразуването на гривната. Този период продължава развиването на тенденциите започнати 30-те години, допълненията от 50-те, но значително надхвърля всичко постигнато дотогава. В този смисъл това е период, който е различен от всички предишни.
- Променя се формообразуването на гривната. Независимо от материала, от който е изработена, най-важен е контакта с човека, който я носи. При *гривната-орнамент за тяло* взимаме предвид мястото, за което е предназначена, материала и технологията, която ще използваме като най-важното е да ги подчиним на общата концепция за единна система.

Проследявайки връзката форма-функция-материал в *гривната-орнамент за тяло*, можем да твърдим, че макар и в малък мащаб, тя предоставя неограничени възможности за изява на творческата фантазия, както и възможност за съчетаване на традиционните художествени техники с нови идеи и материали.

Със сигурност можем да кажем, че в конкретния пласт, който разглеждаме проблема, е постигнато единство и взаимодействие между форма, функция и местоположение – в рамките на конкретните примери. Цялостният подход към проблема в периода довежда до уникални решения без прецедент в дотогавашната история.

Питър Дормър (*Peter Dormer*) обобщава периода в своята статия, озаглавена "Какво е бъдещето на съвременните бижута?", в немското списание Арт Ауреа (*Art Aurea*) :

*„...Това представлява първия етап от всяка революция - изпълнена с драматизъм и новости ... имаше експерименти с материали, имаше нови идеи за бижутерията като социално изявление, бижута като изпълнителско изкуство, както и пожелателно мислене за "демократичната" природа на бижутата...“*

В каталога *„New Traditions : the Evolution of Jewellery 1966 –1985“* Каролин Броудхед пише относно това дали идва промяна, или има индикации за края на тази радикална ера: *„Последните двадесет години почти изчерпаха тази вълнуваща и важна фаза на диалога за фундаменталната природа на бижутата. Тъй като тази фаза свършва, вече се появяват нови посоки. Тази творческа активност се е появила и е поставила поразително на фокус напрежението между функция и нефункционалност, наследство и*

*изобретение, консерватизъм и иновации - полярности, присъщи на цялото изкуство.* »<sup>11</sup>

Не е подходящо да пишем за край на *Новото бижутерийно движение*, тъй като този период преосмисля предходните и дава тласък за последващо развитие на бижутерията. В този аспект Ралф Търнър заключава: „...80-те са свидетели на най-радикалния дух в историята на бижутата. Формите, които бижутата биха могли да вземат, бяха разширени и тестваните техните практически граници. Възникна нова работа, която изведе напред връзката на бижутерията с тялото и облеклото. Това накара някои бижутери да се ориентират до работата с фотографията, където могат да контролират аспекта за носене на бижутата, като го фиксират в една снимка.“

За добро или лошо бижутата са социални комуникатори. Работата от 60-те и 70-те години на миналия век бележат концептуалното развитие на бижутерията. Старите традиции са оспорени, а новите предстои да бъдат осмислени. Дали това движение ще спре да функционира или не, факт са постигнатите резултати от периода. Факт е, че до сега очертаня проблем продължава да вълнува много бижутери, макар и не в такава масовост. Факт е, че и до сега виждаме конкретни решения на тези базови принципи.

### **Приноси**

За първи път е проследено и анализирано развитието на гривната от накит до самостоятелен художествен обект. Развитие обхващащо периода от праисторията до края на 70-те години на XX век.

Анализирани и синтезирани са проучванията и проблемите в областта на бижутерията и конкретно гривната. Определена е основната характеристика на

---

<sup>11</sup> *Broadhead C., New Traditions : the Evolution of Jewellery 1966 –1985, 1985*

съвременната бижутерия от 60-те и 70-те години. Установено е равнището на проучване на проблема. След като е открита липса от подобни изследвания е дефинирана конкретна зона на изследване.

За първи път е направена класификация на формата на гривната. Чрез нововъведените термини и преосмислени понятия гривните са обхванати във формално-обособени типови групи. Дефинирани и разработени са множество проблеми за структурата на гривната, които досега не са засягани задълбочено. За първи път е въведен термина *орнамент за тяло*.

Предложен е анализ на формата гривните чрез използване на структурен подход в изследването на *гривните-орнаменти за тяло*. В тази връзка са интерпретирани и въведени понятия от сферата на архитектурата, дизайна и ергономията, които досега не са включвани в такова проучване.

За първи път е изложен толкова богат илюстративен материал, онагледяващ развитието на *гривната*, както и на гривни в контекста на дисертационния труд.

За първи път е съставена толкова обемна библиография по темата за гривната и проблема за формообразуването на формата ѝ.

Проучените данни при направените структурни анализи на гривните в контекста на тяхното историческо развитие, по отношение на обозначената проблематика, допринасят за обогатяването на научната литература. Те биха могли да допринесат и за качеството на съвременната художествена бижутерия.

От тази гледна точка разработената тема в дисертационния труд считаме, че е полезна както за специалистите – теоретици и практики, така и за всички заинтересовани.



### **Списък с публикациите на автора по темата на дисертацията**

1. *Цанкова, Е.* За връзката форма-функция. Структурни принципи при изграждането на формата на гривната (Върху запазен по българските земи материал) //Докторантска конференция 2015 НХА – под печат.

2. *Цанкова, Е.* От занаята към изкуство. Формата на гривната – резултат от взаимодействието между материал, форма, функция - Визуални изследвания Списание за съвременно изкуство, 2017, №1, с. 105 – 110.