

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ
КАТЕДРА „РЕЗБА“

АВТОРЕФЕРАТ

ПОРТРЕТЪТ В БЪЛГАРСКАТА СКУЛПТУРА ПРЕЗ XX ВЕК

ЛЮБОМИР ВАЛЕРИЕВ ГРИГОРОВ

Дисертация за присъждане на образователна и научна степен „доктор“

Научен ръководител доц. д-р Момчил Мирчев

СОФИЯ • 2021

Съдържание

| | |
|--|----|
| УВОД..... | 3 |
| ПЪРВА ГЛАВА. Формиране на българската скулптура след Освобождението до 40-те години на XX век..... | 7 |
| ВТОРА ГЛАВА. Портретната скулптура в периода от началото на 50-те до края на 70-те години на XX век | 12 |
| ТРЕТА ГЛАВА. Развитие на портретната скулптура през 80-те години на XX век..... | 19 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 23 |
| ПРИНОСИ..... | 31 |
| ПУБЛИКАЦИИ..... | 32 |

Увод

Настоящият дисертационен труд представя задълбочен поглед върху развитието на портрета в българската скулптура през XX век. Разгледани са автори и техните творби в този интензивен период от развитието на пластичното изкуство у нас.

Проблемът за развитието на скулптурното изкуство в България е неизменно актуален и дискуссионен. С разнопосочни и понякога противоположни посоки на развитие пластичното изкуство се явява както въплъщение на различни политически намерения, така и поле за изява на творческа свобода и естетически вкус. Често процесът на еволюция отразява политически, исторически, икономически и културни фактори.

Въпросът за развитието на портретното изкуство става все по-актуален във времена, когато връзката с историята е от фундаментална значимост за запазване на губещата се традиция от миналото. Самите портретни творби разказват за времето, в което са създадени, те се превръщат в автентични носители на историята.

Портретът е жанрът в изкуството, който по най-нагледен начин отразява случващото се през времената и в светогледа на творците благодарение на художествения образ, пречупен през индивидуалния поглед. Той също е носител на голямо количество информация – историческа, емоционална, физическа. Разглеждането на темата за портрета позволява да се опознаят в дълбочина времето, личността и атмосферата, в която е живял портретуваният.

Традиционната форма на портрета в днешно време е все по-рядко явление. Причина за това са появилите се модерни нови тенденции в изкуството, набиращите популярност нековенционални форми и т.н. Всичко това от своя страна довежда до все по-осезателното заличаване на връзката с миналото и традицията на нашите творци.

В съвременните организирани изложби често наред с иновативните творби в жанра се появяват и творби на утвърдените имена от миналото сякаш за да се направи паралел по оста минало – настояще. Важно е да се проследи развитието на българския портретен жанр, за да се поддържа знанието и да се поднови въпросът пред идващите поколения творци.

През периода **1878–1989 г.** се заражда и най-активно се развива скулптурното изкуство в България. Годината 1878-а бележи началото на зараждането на българското скулптурно творчество, което преди това не се развива поради наложения догматизъм

на ортодоксалната традиция по време на Средновековието и петвековното робство. След тази година се появяват и първите форми на скулптурния портретен жанр.

От друга страна, 1989 г. е времето, в което настъпват промени в художествения живот, белязано от редица събития. Сред тях са смяната на управлението на България, демократизацията на обществото, първата българска изложба с „неконвенционални“ творби, по-широкият достъп до външния свят и информацията от него. Това е и период, в който се налагат всякакви форми на алтернативно изкуство, смесване на жанрове, на „конвенционално“ и „неконвенционално“ творчество, който донася и нови проблеми в скулптурното изкуство.

В настоящия труд фокусът на изследването е върху периода от 1878 до 1989 г., причината за това е, че той се характеризира като най-динамичен и с най-големи промени в портретното скулптурно изкуство. Още един аргумент за избора на този отрязък от време е появата на първата генерация скулптори, а оттам и на първите портретни творби. Тези автори са основата на скулптурното изкуство в България, върху която е изградено бъдещото развитие на жанра.

В дисертационния труд е проследен главно проблемът за развитието на реалистичната линия в скулптурния портрет и неговите производни подстилове. Въз основа на това е изборът на края на разглеждания период, а именно 1989 г. От края на XIX и началото на XX век традиционната реалистична форма на портрета извървява пътя си на развитие, затова изборът на периода е основателен.

В специализираната литература за изобразителното изкуство, отнасяща се за скулптурата през XX век, портретната скулптура е детайлно разгледана чрез изследвания и анализи в монографични трудове от проф. Венета Иванова, Димитър Остоич, Слава Иванова, д-р Николай Бошев, Дона Бояджиева и др. В изкуствоведски изследвания темата за развитието на българската скулптура е засегната от изкуствоведите проф. Венета Иванова, доц. д-р Бойка Донева, д-р Николай Бошев, Борис Климентиев, Лазар Марински, Николай Труфешев и др.

Направените изследвания в специализираната литература по темата са най-изчерпателни в периода от 60-те до 90-те години. Повечето от тях, особено през 60-те и 70-те години, са идеологически обременени от наложената тогавашна система. В края на периода проблемът за портретната скулптура се разглежда все по-малко, като след 90-те години вече публикациите по темата са изключително оскъдни, като голяма част от творбите остават неразгледани и непроучени. В допълнение едни от най-големите

трудове, създадени по темата, губят своята актуалност поради увеличаващата се дистанция на времето.

По темата липсва обединена историография, въпросът е засегнат от много изследователи, но в общ план и само частично. Като цяло тази основна структурна част от характеристиката на портретната скулптура у нас за този период е неразработена.

Всичко това води до извода, че поставянето на проблема е от необходимост за допълване на информацията и знанията относно развитието на портрета в българската скулптура. Отсяването и организирането на конкретната информация от специализираната литература ще допринесат за предаване на знанието в по-актуален вид, подходящ за нашето съвремие. Значимостта на този труд произлиза и от факта, че ще спомогне за съхраняването на знанията, тъй като много от източниците са износени и овехтели от времето.

Основната цел на дисертационния труд е да се проследи развитието на българската портретна скулптура от Освобождението до края на 80-те години на XX век, като се открият главните специфики, художествени стойности и проблеми на културната епоха. Едновременно с това друг важен акцент е изследване на специализираната литература в изобразителното изкуство, с която да се изгради обединена и систематизирана историография, с което да се изведе актуален и съвременен отговор на проблема какво е развитието на скулптурния портрет в България през XX век, какви са основните тенденции и кои са значимите имена в портретната скулптура от разглеждания период.

Задачите, които произлизат от поставените цели, са да се направи детайлен преглед на специализираната литература в изобразителното изкуство, отнасяща се за българската скулптура. Също така да се посетят галерии с постоянни експозиции, представящи българската скулптура, да се съберат репродукции и фотографии от литературата в изобразителното изкуство. Причината е да се класифицират и систематизират тези материали, от което впоследствие да се изведат характерните тенденции за съответните периоди и да се анализират специфичните средства на изказ, авторската стилистика, третирането на художествения образ, изборът на тема, изборът на материал и т.н.

В същото време основната задача на изследването е да се изследват различни източници, повлияли върху развитието на портретната скулптура в България от Освобождението до края на 80-те години на XX век. Важни акценти тук са европейското влияние и чуждите образци в скулптурата, значими имена на творци,

оказали влияние върху българските скулптори, и да се анализира влиянието на социално-политическия аспект. Заедно с това да се дефинират времеви периоди според изявата на специфични тенденции, средства на изказ и избор на тема, да се изследват състоялите се изложби – общи и самостоятелни, от Освобождението до края на 80-те години на XX век.

Обект на настоящия дисертационен труд представляват портретните творби с кавалетен и монументален характер – портретни глави, портретни бюстове, автопортрети, портретни паметници-бюстове и портретни фигурални паметници. Това обхваща проучването на тенденциите в пластиката, композицията, материала, третирането на образа, авторовата стилистика, предаването на физиономичните и емоционалните специфики на образа.

На практика портретът представлява съвкупността от физическите черти на лицето и емоционално-психологическото състояние на модела, пречупени през призмата на автора. Едновременно с това всеки автор тълкува творбата през личния си поглед и естетически принципи. Събрани заедно, всички тези компоненти допринасят за изграждането на портретна творба.

Обект на проучването също са монографии, посветени на скулптурата, периодичните и интернет издания, които съдържат информация, свързана с проблема на изследването.

Предмет на настоящия дисертационен труд е българският скулптурен портрет през XX век. В изследваната специализирана литература названието „портрет“ обхваща творби, олицетворяващи конкретна личност във физически и емоционално-психологически аспект. Предметът се занимава с изследване на пластическите търсения в тези произведения.

Методите, използвани в научния труд, са подбрани, съобразявайки спецификата на изследвания обект, същината на който са портретните творби с кавалетен и монументален характер, както и с предмета на изследване, който е българският скулптурен портрет през XX век. Методите на изследване, които се използват за анализ при изследването на художествените обекти, са следните: историографски, сравнителен, иконографски и формален.

Първа глава

Формиране на българската скулптура след Освобождението до 40-те години на ХХ век

С Освобождението на България през 1878 г. стартира етап, изпълнен с динамични, прогресивни промени в развитието на България и на нейното обществено-политическо, икономическо и културно битие. За културата започва обновителен процес и изобразителните изкуства претърпяват любопитни промени, настъпва етап на еволюиране. За развитието на скулптурата през този период главна мотиваторска роля имат две цели – стремежът за възстановяване на българската националност и държава и желанието за придобиване на европейска култура. Като път за достигане на тези цели се възприема получаването на европейско художествено образование. Съпътстващо хода на развитието се издигат държавни, политически и културни институции, чиято основна цел е да подкрепят просперитета на художественото творчество, с което да се достигнат международно признание и национално утвърждаване. Заедно с това, за да се осъществи тяхното устройство, в България се канят чужденци за учители, професори и архитекти, с тях идват и новите европейски идеи. В резултат водещото дотогава ортодоксалното изкуство остава на заден план и възникват нови тенденции, които са по-близки до идейните потребности на времето. Също така се появяват първите форми на светския портрет. Свързано с утвърждаване значимостта на новата държава, стартира изграждане на паметници, които отбелязват важните исторически моменти през вековете.

Новият просветен период е белязан и от настъпващата промяна в мисленето на българския художник, той става индивидуално изразяващ себе си автор, с което потребността от възприемане на европейски знания и култура нараства. Това е причината наши автори да бъдат изпратени на обучение в чужбина – първите държавни стипендианти в престижните академии на Европа са Иван Димитров в Букурещ и Париж, Антон Митов и Петко Клисуров във Флоренция, Иван Ангелов и Жеко Спиридонов в Мюнхен и Марин Василев в Мюнхен и Прага.

Ключова роля за развитието на скулптурата през този период имат два фактора. Единият е основаването на първото сдружение на художници в България – „Дружество за поддържане на изкуствата в България“ (1893). Другият важен фактор е основаването на Рисувалното училище (1896) в София, днешната Национална художествена академия. Неговата главна цел е да подготвя творци и бъдещи преподаватели. В новооснованото училище първият преподавател по моделиране е Борис Шац, неговата

задача там е да пренесе европейския тип за академично обучение в областта на скулптурата. Именно той създава първите оригинални програми за обучение. Той е и основоположник на кавалетното пластично изкуство у нас, създава творби в сферата на релефа и кръглата пластика. Сюжетността на произведенията му е свързана с битието и образа на българина. Освен Борис Шац Жеко Спиридонов също има основополагаща роля за развитието на светската скулптура в България, която поема пътя на реалистичното развитие.

Началото на ХХ век е белязано от първите крачки на новото българско поколение скулптори – Жеко Спиридонов, Марин Василев и Андрей Николов, първите им творби носят духа на наученото след допира до европейското изкуство. В тях присъства характерът на новото и различното, в същото време се усеща връзката с формалните класически форми на обучение, приети в установилите своя авторитет академии.

За развитието на българския народ усвояването на европейската култура се приема като силен тласък. За да проследим пътищата, по които прониква влиянието на европейската художествена практика в българската скулптура, темата се разглежда по хронологични етапи, които обуславят спецификата на достигане до различни стилове. Първият етап е след Освобождението (1878) до 1900 г., следващият етап е от 1900 до 1918 г. и последният етап е от 1918 до 1940 г. Това ни дава възможност да открием характерните особености на отделните исторически времеви фрагменти при възприемане на стойностното влияние на европейската скулптура върху българската.

Пътеките, по които европейското влияние навлиза в българската скулптура през първите десетилетия след Освобождението, са: делото на чуждестранни автори, творили или преподавали в България, изпратените български стипендианти в чужбина, периодичните печатни издания и пристигащите по различни начини репродукции на чужди произведения. Всички те имат голям принос за формирането на новите тенденции в пластичното изкуство.

В първия хронологичен етап съществува силна приемственост на неокласицизма, обоснована от моралния му контекст, в същността на който са героизмът и гражданските добродетели, нещо, от което се нуждае новоосвободената българска държава. Това се отразява в интереса към хармонията, простотата и перфектните пропорции, симетричните композиции, успоредни на зрителното поле, наподобяващи фризове от гръко-римската епоха. Също така употребата на алегии, която се заражда още в Антична Гърция, където митологията прелива от символични

образи като сатири, кентаври, минотаври, крилати богини и т.н. Тези алегорични образи преминават през гръко-римското изкуство, след това се интерпретират в европейското и впоследствие достигат до нас през следосвобожденските десетилетия.

Този период е характерен с изграждането на първите паметници в България, имащи ролята на образци в идейно-пластичните изкуства. Те са с неокласицистичен характер и са дело на автори, поканени от чужбина – Докторския паметник в София от арх. Антоний Осипович Томишко (1882–1884), паметника на Васил Левски в София, издигнат от арх. Адолф Вацлав Колар (1895), паметник в чест на обесените севлиевици и опълченци от Севлиево (1894) от Арнолдо Дзоки и др. Използваните в тях елементи и символи, като обелиска, пресечената пирамида, овалните медальони, профилната база, дъбови и лаврови венци, картуши и др., са заимствани от световната монументална класика.

По това време, завръщайки се от специализация, първото поколение български скулптори Ж. Спиридонов, М. Василев и Ан. Николов донася със себе си и наученото в европейските академии. Те са силно повлияни от своите преподаватели в чужбина – Сириус Еберли, Антони Мерсие, Йосиф Мисълбек, както и от творчеството в градовете Париж, Мюнхен, Рим, Прага и др. В техните първи произведения влиянието от неокласиката и академизма са частични, на ниво стил, композиция и иконография и в по-малка степен на сюжетно ниво. Интересно е да отбележим, че под въздействието на академизма Жеко Спиридонов започва да използва принципите на Поликлетовия хиазъм в конструкцията на фигурата.

Вторият етап от навлизането на европейските влияния в българското пластично изкуство, който разглеждаме, е от **1900 до 1918 г.** Той се характеризира с новия път, по който тръгва развитието на българската скулптура, значително повече отговарящ на спецификата на самия пластичен език, на неговата образна концепция. В този период обликът на скулптурното изкуство е представен от творчеството на Жеко Спиридонов, Андрей Николов и Марин Василев. Освен от своите преподаватели те са повлияни и от ренесансовия майстор Донатело, но при всеки това се проявява в различен аспект от творчеството. При Спиридонов това дава отражение в живата реалистична моделировка, която използва при претворяването на паметници-бюстове. При Василев е изразено в стремежа му за монументалност и конструктивност, в монументалните му творби присъстват похватите на неокласиката, изразени в композиционните решения и заимстваните мотиви и елементи. Ренесансовото влияние

в творчеството на Андрей Николов от Донателовото изкуство се отразява върху чувството му за живост и истинност.

Важен основополагащ принос за развитието на скулптурата има Андрей Николов, който донася със себе си влиянието от класическите скулптори на Античността и Ренесанса и прави реформа – въвежда реалистичната програма за преподаване и задължително обучение по работа в камък.

От 1912 до 1918 г. избухват три войни¹, които правят времето изключително трудно и тежко както за обикновените хора, така и за творците. Характерно за този период е изкуството на военна тематика. През 1915 г. с въвеждането на военна цензура се налагат наративни правила за „препоръчителни“ теми за интерпретиране, свързани с военните действия.

На 27 ноември 1919 г. се подписва Ньойският мирен договор от Александър Стамболийски, поставил край на участието на България в Първата световна война. Тази дата ознаменува началото на **третия разглеждан от нас етап**. Времената на войните се определят като катастрофални и завършили с множество поражения за България. Вниманието на културните дейци се насочва към сюжети с мирен характер, за разлика от периода по време на войните, когато темите отразяват случващото се на бойните полета. Съзнанието на твореца първоначално се насочва към сигурността на родния дом и историята, а впоследствие – към западноевропейските тенденции.

През 20-те години на XX век творците са обединени в две течения. Едното продължава от зародилия се в края на миналия век неокласицизъм, а другото олицетворява идеите на българските скулптори, завърнали се от чужбина и придобили познания за тенденциите в съвременната европейска скулптура. Те се заемат със задачата да открият свой стил и да създадат свое национално изкуство, като се обединяват в дружество „Родно изкуство“. Пример за творец от този период е Иван Лазаров, главна движеща фигура на дружеството, стремящ се да постигне своята представа за българската скулптура. Представителите на неокласицистичното направление от новото поколение по това време са Марко Марков, Кирил Шиваров, Пандо Киселинчев, Йордан Кръчмаров, Янко Павлов, Петър Рамаданов и др.

През 30-те години на XX век навлизат нови идейни направления в културата – Дружеството на новите художници (1931), експресионистично настроените кръгове

¹ Балканска (1912–1913), Междусъюзническа (1913) и I световна (1914–1918).

около Гео Милев, импресионистите, следващи стъпките на Андрей Николов. Това десетилетие е характерно и с появата на нов художествен реализъм.

Естетическите търсения на Дружеството на новите художници надделяват в този период над другите стилови направления. Характерни изразни средства на Новите са плътният, мощен обобщен обем, едрата плавна и стилизирана пластика или умишлено огрубеното и насечено третиране. Също така често използват нежната живописна вибрация на фактурата или експресивния контраст на светлината и сянката, детайла като средство на изказа или експериментират с пластичните свойства на градивния материал. Членовете на дружеството са повлияни от италианските и немските школи, френското изкуство на Огюст Роден, Анри Бушар, Пол Ландовски, Антоан Бурдел, Аристид Майол и Шарл Деспийо. Голяма заслуга за френското влияние, навлязло в България, има Марко Марков, който го донася със себе си след специализацията си в Париж. След завръщането на Марко Марков от Париж мнозина осъзнават новаторската същност на френското изкуство. В Париж специализират и Любомир Далчев, Васка Емануилова, Иван Фунев и Васил Гачев. Според думите на Мара Георгиева, всички те са били увлечени от съвременната френска скулптура още преди следването си благодарение на общуването с Марко Марков. Освен това по време на обучението им у тях се буди и интерес към класическото скулптурно изкуство.

30-те години са времето, в което се появяват нови, разнообразни творчески концепции, богатство от авторски почерци, зараждат се общи тенденции. Едновременно с това напълно се дооформя и българската скулптурна школа. Всичко това се случва в резултат от опита, натрупан през миналите десетилетия, от директния контакт с чуждестранното изкуство и преоткриването на националното наследство.

През 40-те години в политиката се случват събития с ключова роля за развитието на българското изкуство, които се отразяват и върху следващото десетилетие. Вследствие на тези явления България навлиза в период на мащабна промяна в политически, икономически, обществен и културен аспект. В тези времена се създава плодотворна почва за развитие на скулптурата у нас. Пропагандаторската специфика на монументалната скулптура е причината след политическите промени тя да има водеща роля. Характеристиката на изкуството в този период е изцяло зависима от принципите на наложената нормативна естетика. Това обуславя и създаването на мащабни монументални композиции и активното издигане на паметници. Една от основните тенденции в българска скулптура по това време е стремежът към

монументализиране на художествения образ, утвърждаване в него на дълбока хуманност и оптимизъм, появили се като израз на зараждащото се ново художествено мислене, резултат от взаимоотношението между изкуството и действителността.

Втора глава

Портретната скулптура в периода от началото на 50-те до края на 70-те години на XX век

В българското скулптурно изкуство в началото на 50-те години на XX век навлиза новата тематика. В същия период идва и следващо поколение творци с нови естетически идеали, сред които са скулпторите Секул Крумов, Величко Минев, Владимир Гиновски, Георги Апостолов, Георги Гергов, Илия Илиев, Методи Измирлиев, Никола Терзиев, Крум Дерменджиев, Христо Симеонов, Димитър Даскалов, Иван Блажев, Дора Дончева и др. Пресъздаваните от тях теми са в историко-повествователен план, вдъхновени са от героизма на българския народ, от новите промени, настъпили в политическата обстановка. В монументалното изкуство се прилагат принципите на илюстративността и произведението получава жанрова трактовка независимо от предназначението и темата. Като резултат от утвърждаването на идентичен подход към творческата задача художествените търсения се обединяват и се установява своеобразен канон. В този период се издигат паметници в почти всяко населено място. Главната тенденция е изграждането на монументално въздействие чрез олицетворението на нравствената красота, величието на народа и човека.

От средата на 50-те години започва преодоляване на ограниченото разбиране на метода на социалистическия реализъм. Решителна роля тук изиграва историческият **Априлски пленум** (1956), който допринася за създаването на нужната творческа обстановка. Започва търсене на по-голямо разнообразие в творческите прояви и все по-голяма дълбочина в творческия процес, породено от развитието на изкуството и изискванията на времето. Този период предопределя по-нататъшното развитие на скулптурата в България. По това време на сцената на пластичното изкуство изгряват много нови значими имена, като Борис Гондов, Иван Нешев, Злати Денчев, Александър Апостолов, Димитър Бойков, Любомир Прахов, Борис Стойчев, Крум

Дамянов, Ненко Ненков, Галин Малакчиев, Иван Варчев, Валентин Старчев, Стефана Бояджиева, Пенка Минчева и др.

В този период в скулптурното изкуство се проявява тенденцията за монументализиране на художествения образ независимо от жанра. Водени от стремежа за създаване на творба със силно въздействие, скулпторите изпълняват пластичната идея, като премахват всичко излишно, с което целят да добият концентриран и ярък характер.

В кавалетната пластика монументализацията се постига чрез два типа третиране на художествения образ. Едни автори вървят по пътя на подчертаване на националната и социалната конкретност на историческата личност или събитие. При тях ярката индивидуализация на човешкия образ се съчетава с уедряване на духовния мащаб на личността. Други изграждат произведенията си върху фундамента на историко-конкретното съдържание и създават творби с алегорично-символична същност. Отличителни черти на тези произведения са стилизираната моделировка, разнообразният пластичен замисъл с широко използване на художествената условност.

През 50-те години в паметниковото изкуство величественото монументално въздействие се постига чрез композицията, силата на образа и изразителността на пластиката, често се употребява и символика. Популярност набира издигането на мемориални ансамбли с многопланово въздействие и наситена образно-емоционална атмосфера. През това десетилетие българските скулптори натрупват значителен опит в областта на монументалното изкуство благодарение на интензивното изграждане на паметници.

По това време в областта на портретния жанр се изявяват майстори като Андрей Николов, Марко Марков, Иван Фунев, Любомир Далчев, Васил Радославов, Васка Емануилова, Мара Георгиева и други, също така и по-млади автори като Владимир Гиновски, Иван Мандов, Величко Минеков, Иван Блажев, Иван Варчев, Крум Дерменджиев и др.

През това десетилетие стилът, който се налага, е академизмът. Скулпторите се обръщат главно към бронза като материал, подходящ за пресъздаване на портрети с академично-натуралистично звучене. В кавалетния портрет се изявява тенденцията за монументализация, съчетана с въплъщаване характера на портретувания и предаване на социалната характеристика. Тематично творбите са свързани с изобразяване на големи общественици. Примери за такива произведения са бюст на Иван Владимирович Мичурин (1952) и на Трофим Денисович Лисенко (1952) от Михаил

Кац, портретната фигура на Никола Вапцаров „Работникът поет“ (1952) от Николай Шмиргела, „Цвятко Радойнов“ (1952) от Владимир Гиновски и др.

Интересна новост за този период с редки проявления е претворяването на образи с по-личен характер и насочване вниманието към художествеността в произведението. Наред с тези първи признаци за разнообразяване в творчеството се увеличава и броят на индивидуалните експозиции, в които присъстват предимно камерни произведения. През 50-те години се наблюдава и прокраждане на иновативни решения в общите изложби, изразени в различни начини за обработка на формата, обобщени обеми, издължени пропорции, липса на детайлно разработване на образите. През тази декада започват да се изявяват несъгласните с наложената нормативна естетика, като разглеждат триизмерността на пластичния обем, използвайки условна образност, която се противопоставя на социалистическия реализъм.

В края на 50-те години все повече се утвърждава тенденцията за търсене на символично звучене в художествения образ, най-ярко проявена в портретното монументално изкуство. Всъщност тази тенденция напълно се развива през 60-те и 70-те години на XX век.

По това време в портретния паметник нараства интересът към съвременната тема, претворяват се сюжети, свързани с героични дела в различни периоди от нашата история, започващи още от създаването на България. В пресъздаването на образа се търси достоверно предаване на индивидуалността, като се набляга и на националната и социалната характеристика.

През 60-те години, отърсили се от ограниченията на академизма, ценностите и критериите на българския творец поемат в нова посока, на преден план излиза въпросът за многообразието в авторовата стилистика. Заедно с това академизмът се превръща в метод, в средство за изграждане на творбата. Границите на тематиката се разширяват, появява се разнообразие от тенденции и се наблюдават експериментирание, наличие на оригинални идеи, в които водеща се оказва личната позиция на автора. Същевременно на практика проявите на новите явления следват стиловата универсалност на академизма от 50-те години и новите експериментаторски прояви са все още индикативни. В търсене на нов стил и преодоляване на академизма редица от авторите се обръщат към следосвобожденското, както и към изкуството на 20-те и 30-те години.

Специфичното за този период е, че се появяват едни от първите портрети, при които портретното е синтезирано дотам, че характерното за индивида изчезва и

произведението се изменя до степен на символичен образ, творческите търсения се насочват към емоционалното въздействие на портретувания. При този подход се наблюдава засилване на образно-емоционалното състояние чрез издължаване на силуета, силно обобщаване на пластиката, масивни обеми, груба и жива фактура, експресивна изразителност на пластиката. В същото време авторите започват да възприемат материала като средство, чрез което да изразят търсените емоционално-психологични състояния. Проявяват все по-засилен интерес към експериментирането с бронза и се възползват от широкия спектър от възможности, които им дава материалът.

В началото на 60-те години промените в творческата психология са видими главно при младото поколение скулптори: Виктор Тодоров, Димитър Димитров, Никола Чавдаров, Секул Крумов, Крум Дамянов, Александър Апостолов, Крум Дерменджиев, Георги Чапкънов и др.

Докато в кавалетния портрет се търси нов път към индивидуалността и многообразието, монументалният портретен жанр преминава в един от най-продуктивните си и интересни периоди. При него настъпването на промените се случва с по-бавен ход, за което допринася характеристиката на монументалното изкуство да пропагандира властта. В този жанр през 60-те години са налице две основни стилистични линии. Първата е в посока търсене на архитектурния строеж и изграждането на компактни и монолитни фигури от стереометрични обеми, главен принос за това има Любомир Далчев, от него се повлияват и Димитър Даскалов, Георги Апостолов, Владимир Гиновски, Величко Минеков, Иван Варчев и др. Втората тенденция се свързва със създаването на биоморфни структури, нейни носители са Галин Малакчиев, Александър Дяков, Димитър Бойков, Никола Терзиев и в малко по-късен етап Величко Минеков. Често срещано е преплитането на двете стилистични линии, в резултат на което се поражда разнообразие от стилове и похвати.

Заедно с това през този период се променя и характерът на монументите. Успоредно с концепцията за изграждане на еднофигурален портретен паметник се развива и набира популярност големият монументален ансамбъл, който изразява освен подвига на дадена историческа личност, атмосферата на цяла епоха, чийто главен елемент е тази личност.

Друга специфика на монументалното портретно изкуство по това време е третирането на портретния паметник като тип и като символ. Главна тенденция в портретната скулптура, свързана с това третиране на образа, е засилването на вътрешното духовно и емоционално състояние на образа, с което се постига нарастване

на неговата значимост. От друга страна, това допринася и за разкриване и пресъздаване на атмосферата на епохата, в която е живял портретуваният. Друга характеристика на портретната монументална скулптура през този период са разнообразяването и обогатяването на композиционните и пластичните прийоми с цел повишаване на условността в образа.

Подходът за третиране на портретния паметник като тип по-често се използва при възплъщаване на значими за България исторически личности. Примери за това са „Колю Фичето“ (1969) в Дряново, скулптиран от Борис Гондов, „Петко войвода“ (1963) в Хасково – Стою Тодоров, „П. К. Яворов“ (1965) в Чирпан – Иван Блажев, „Димчо Дебелянов“ (1964) в София – Димитър Даскалов и др. В този род паметници определяща роля за облика на творбата има предаването на епохата и атмосферата, възплътени чрез облика на портретувания. Въздействието често се постига, като се използват взаимодействието на творбата със заобикалящата я среда, изборът на сюжетен момент и предадената емоционално-психологическа характеристика. При паметника тип също се търси предаване на духовния живот на портретувания, който се разкрива чрез сложната образна характеристика.

При портрета, разглеждан като символ, се акцентира върху героичния подвиг, с който се прославя портретуваната личност от по-далечното минало, която е символ за българското общество. Чрез този подход авторите наблягат на наситено предаване на емоционално-психологическата характеристика, с което демонстрират важността на идеята и делото на портретувания. Този прием при третирането на художествения образ срещахме в паметниците „Хаджи Димитър“ (1963) – Бузлуджа, на Любен Димитров, „Поп Андрей“ (1967) – с. Медковец, на Георги Апостолов и др.

Концепциите и тенденциите, появили се през 60-те години, продължават своето развитие и **през 70-те** с разликата, че докато през 60-те години стиловете все още се развиват като производни на установените формули, през 70-те изязата на индивидуалния авторов стил става от още по-голяма значимост. Периодът е характерен с множеството осъществени общи и индивидуални изложби. В същото време през тази декада се засичат три силни генерации артисти – класиците: Любомир Далчев, Васка Емануилова, Мара Георгиева и др., средното поколение: Величко Минев, Секул Крумов, Георги Апостолов, Иван Нешев и др., и новите поколения: Емил Мирчев, Ангел Станев, Емил Попов, Вежди Рашидов, Георги Чапкънов, Божидар Козарев, Крум Дамянов, Томас Кочев, Павел Койчев и др. Това е и времето, в което се правят най-големите поръчки за монументално изкуство в историята на България.

По това време скулпторите започват да търсят начини да се открият сред мнозинството творци, да търсят личен стил и почерк, като се обръщат към традицията и фолклора, които пречупват през иновативните си и модерни решения. Изразните средства се изменят, актуални стават преднамерената стилизация, геометризацията в обемите, търсенето на условност в образа, все по-яркото претворяване на компонентите от творбата като символ или знак. Едновременно с това, вдъхновени от народното ни творчество и миналото, авторите търсят начини да го предадат като емоционално-психологическа нагласа. По време на този процес редица автори се обръщат към примитивното изкуство.

През това десетилетие авторите продължават да експериментират с материала. Те преоткриват дървото като средство за изграждане на портрети със скулптурно звучене (освен за традиционната му употреба – дърворезбата). То се явява изключително подходящо за постигане на иновативните идеи.

Любопитно обстоятелство, което дава отражение върху портретната скулптура през 70-те години, е промяната във вниманието на творците, което се насочва към отделния човек. Всъщност това е и водещата тенденция през това десетилетие, важен става индивидът с неговата душевност и битие. Наред с досега срещаните образи на строители, учени, партизани и т.н. в изложбите все по-често се появяват и творби, породени от новаторските решения на авторите.

Сред многобройните изяви в портретната скулптура се дефинират два тенденциозни подхода – единият е свързан с традиционната разработка на портрета с характерното за нея търсене на физиономична прилика, а в другия тип главният двигател е стремежът за пресъздаване на определена емоция, постигнат чрез експеримента, с нестандартно, оригинално третиране на материала и пластичността. В този тип творби не се търси прилика с модела, а по-скоро провокация, асоциация за определено чувство, емоция, породени от контакта на произведението със зрителя. В тях елементите, присъщи за натурата, се използват като средство, чрез което да се въплъти търсеното въздействие. Такива са „Безименна глава“ от Вежди Рашидов, „Моят учител“ от Цвятко Сиромашки, „Момиче“ от Красимир Трифонов и др.

През 70-те години на XX век настъпва етап на интелектуализиране в творчеството на младото поколение. В резултат творците проявяват индивидуалността си чрез изключително изразителна пластична специфика. Често в творбите наблюдаваме неочаквани творчески идеи, стигащи до абстракция с вплитане на скрити символи. Всички тези настъпващи промени в художественото мислене намират

отражение и в сферата на портретния жанр. Точно там най-рано се извява надделяващото индивидуално авторско мислене, изразено в творби, при които портретното почти изчезва и образът се превръща в символ и знак на идеята. Такива са „Портрет на момиче“ на Емил Мирчев, „Мим“ на Христо Илиев и „Композиция“ на Иван Славов, „Глава“ на Иван Русев. При този подход пластичните изразни средства обхващат широк диапазон от експресивна изчистена пластика, вдъхновена от африканската скулптура, до изящна моделировка с класическа строгост, напомняща античния канон.

В портретната скулптура през този период като важен се откроява проблемът за разкриване на смисловото съдържание чрез естетизацията на формата. При това третиране в творбата съдържателната концепция надделява над характерното в образа, което води до неговата типизация. Пример за такава творба е „Женска глава“ (1975) на Величко Минеков.

Монументалното изкуство през това десетилетие продължава развитието си от 60-те години, изразено в издигането на скулптури в две основни стилистични линии. Първата е характерна с изграждането на компактни монолитни фигури с архитектурен строеж и монолитни фигури от стереометрични обеми. Това е видимо в творбите на Крум Дамянов, Валентин Старчев, Борис Гондов, Иван Нешев, Альоша Кафеджийски. Спецификата на втората линия е изграждането на биоморфни структури, в тази тенденция се извяват Галин Малакчиев, Александър Дяков, Димитър Бойков, Никола Терзиев, Величко Минеков.

Както през 60-те, така и през 70-те години развитието на портретния паметник продължава със същата инерция, като изборът на тема се дообогатява и историческият обхват се увеличава. Продължава и разширяването на границите на идейно-образните пластични решения. И през това десетилетие главните теми на монументалното изкуство остават важните исторически моменти и епохални събития. През 70-те години тенденцията за изграждане на паметник-тип и паметник-символ продължава. Също така издигането на големи ансамбли, чийто център е важна историческа личност, става все по-срещано явление. Третирането на пластичността в портретните паметници продължава своя разнообразен ход: от фината изработка на обемите до масивните пластични решения и употребата на уедрени обеми с цел засилване на условността в произведението.

Приемствеността от 60-те години остава като тенденция за засилване на емоционално-психологическото състояние на портретувания с цел да се постигне

засилване на вътрешната му значимост, разкриване на връзката с неговата епоха и атмосфера. Примери за тази тенденция са паметниците на „Иван Козарев“, Добринище (1970) – Величко Минеков; „Кирил и Методий“, София (1976) – Владимир Гиновски. Също така често срещана концепция е чрез сложната портретна характеристика да се възплъти духовният живот на образа. Такива са фигуралните паметници на Владимир Димитров–Майстора (1972) в с. Шишковци от Мара Георгиева, на майката на Левски – Гина Кунчева (1973) в Карлово от Иван Мандов, на Койна Годоровска (1973) в Ботевград от Димитър Боновски, на Владимир Димитров–Майстора (1974) от Величко Минеков.

Трета глава

Развитие на портретната скулптура през 80-те години на XX век

През 80-те години в стремежа си за спасение от строгите рамки на социалистическия свят индивидуализмът и изявата на личния творчески почерк се очертават като водещи в скулптурното изкуство. Именно в този период изпъкват големи и ярки автори, които налагат и градят своя личен стил. Неизменни остават обаче основите, върху които художниците градят своето разбиране за изкуството. Най-важна е почитта към класическото изкуство, ориентирано повече или по-малко към реалистичното изграждане на образите.

През това десетилетие се случват редица събития от политически характер, които довеждат до началото на разпада на тоталитарния режим, в резултат на това в творческото битие настъпват големи промени. В допълнение в България прониква чуждестранна информация – списания, книги, филми и т.н. Все по-често българските творци се докосват до западния културен свят чрез списания, каталози, пътуващи изложби, пътувания до Сите дез Арт в Париж. Всичко това изиграва ролята на силен стимул и оказва влияние върху съзнанието на българския творец, което довежда до изключително интересния ход на развитие в изобразителните изкуства у нас.

Изреденото дотук има пряко отношение към развитието на портретния скулптурен жанр. Свободата на изказа нараства и се променя, същевременно монолитните тенденции от миналите десетилетия се губят из нарастващото многообразие. Осезаемо се разнообразяват творческите концепции, утвърждават се нови жанрове, появяват се първите провокации за включване на зрителя в творбата,

пъстротата от авторови стилове значително се увеличава. Ключов става проблемът за авторската изява и творческата индивидуалност.

През 80-те години кавалетните изяви в портретната скулптура надделяват над монументалните. По това време активно творят автори като Иван Нешев, Никола Терзиев, Валентин Старчев, Борис Гондов, Божидар Козарев, Ангел Станев, Емил Мирчев, Емил Попов, Иван Русев и др.

Носител на новите тенденции, започнали своето развитие още през 70-те години, е младото поколение, проявило интерес към експеримента и обогатяването на образно-пластическия език. Променят се не само изразните средства, а и самият принцип за изграждане на художествения образ в посока отношението между реалност и условност. Едновременно с това се изменя функцията на произведението в контакта със зрителя. Водещ става стремежът за отърсване от ограниченията на предишните десетилетия в идеята и пластическите решения на произведението. В резултат в творчеството на младите скулптори присъстват разнообразни индивидуални творчески търсения, проявили се активно в областта на кавалетната скулптура и малката пластика. Първите изяви на трансформацията са на ниво третиране на формата, впоследствие обхващат сюжетността и смисловата идея на творбата.

Характерно за това десетилетие е все по-разпространеното използване на метафората, символа, изчистения типаж, художественото обобщение, с помощта на които авторите претворяват миналата и настоящата действителност. Интересна тенденция, зародила се по това време в портретния скулптурен жанр, е материалът и неговото третиране да се използват като семантичен носител на идеята. Творците го разглеждат като средство за постигане или допълване на определено внушение. Примери за това са торбите на Митко Динев „Ляво, дясно и анфас“ и Аделаида Пологова „Портрет на Венета Иванова“ (1984).

През 80-те години редица автори се вдъхновяват от изкуството на далечното минало – гръцката архаика и класика, африканското племенно изкуство, египетското изкуство. Главната причина за това явление е, както споменахме, навлизащият с пълен устрем западен културен свят – в България пристигат чужди списания и каталози от изложби, организират се пътувания в Сите дез Арт в Париж и в художествени академии в Белгия, идват и изложби на западни творци. Проява на тази тенденция виждаме в портрета „Светла“ (1982) на Спартак Дерменджиев, „Опит за портрет на Атанас Яранов“ (1894) от Павел Койчев; Томас Кочев „Вгълбяване“ (1985) и др.

Друга концепция, набираща популярност през това десетилетие, е създаването на безименни глави, претворяващи силно емоционално-психологическо състояние. В тези творби се откроява експресивно пластично третиране с мощен интензитет. Такива са произведенията „Глава“ (1987) на Емил Попов, „Настроение“ (1985) на Борис Кишилов, „Глава“ (1987) на Ангел Станев и др.

Нова тенденциозна линия, зародила се през 80-те години в портретния скулптурен жанр, е създаването на двойни портрети. При този тип творби срещаме разнообразно третиране на идейната трактовка, някои портрети се появяват в резултат на експеримент, показващи двойствената натура на личността, при други двата образа се използват, за да се направи съпоставка на въображаемо и реално измерение. Изразители на тази тенденция са произведенията „Опит за двоен портрет“ (1986) на Богомил Живков, „Двоен портрет“ (1986) на Ангел Станев, „Двоен портрет“ (1987) на Владимир Игнатов и др.

Наравно с кавалетния портрет неговата монументална форма също претърпява развитие през 80-те години, свързано главно с еволюцията на самото идейно-художествено мислене. В това направление продължава да се развива концепцията за изграждане на монументални ансамбли с водеща архитектурна част, но пречупена през новия съвременен поглед на авторите и новите архитектурни тенденции. През първата половина на десетилетието издигането на мемориални ансамбли продължава, но интензитетът му намалява в резултат на влошеното икономическо състояние на страната.

Тенденциите в кавалетната скулптура повлияват и върху облика на монументалните творби. Едновременно с това младата генерация скулптори активно се изявява в областта на изграждането на паметници – монументални композиции. Нещо повече, това поколение променя характеристиките на монументалното изкуство, като постепенно налага абстрактните форми. Автори, допринесли за тази промяна, са Емил Попов, Ангел Станев, Иван Славов и др. По това време в монументалния скулптурен жанр творят и Божидар Козарев, Митко Динев, Емил Мирчев, Христо Харалампиев, Константин Денев, Иван Русев и др. Всички тези автори и техните индивидуални почерци допринасят за обогатяването на стила и тематиката в монументалната скулптура и в същото време показват посоката за бъдещото развитие на жанра.

През 80-те години продължава утвърдилата се тенденция от предишното десетилетие за символично изграждане на художествения образ в портретния паметник. Характерното тук е, че авторската гледна точка и изразът на творческата

чувствителност, присъщи за неговата лична стилистика, стават още по-значителни. Все по-често се срещат нестандартни трактовки на образа, които чрез асоциацията ни разкриват същината на портретуваната историческа личност.

Богатството и разнообразието на авторовия подход към творческата задача от откритата експресия до външно стилизираната форма откриваме в следните монументи: образа на Самуил (1982) от Борис Гондов за мемориалния комплекс „Самуилова крепост“ в гр. Петрич, паметника на Кирил и Методий (1981) от Никола Терзиев в гр. Благоевград, отново на Кирил и Методий (1980) от Димитър Бойков в гр. Велико Търново, на Колю Фичето (1981) от Иван Нешев в гр. Велико Търново, „Аспарух“ (1981) на Величко Минеков в гр. Добрич, на Адалберт Антонов–Малчика (1984) от Александър Апостолов в с. Малчика и др.

Заклучение

Основанието за провеждането на това изследване произлиза от нуждата за проучване на портрета в българската скулптура през XX век, да се изгради цялостно систематизирана историография, която проследява развитието на обекта. Въпросът за развитието на пластичното изкуство в България е особено актуален и поражда множество дискусии. Изследването освен за запазване на скулптурното наследство за идните поколения е полезно и от теоретична гледна точка за авторите в тази област.

По време на изследователския процес се извежда и формулировката на главната теза в дисертационния труд – развитието на българската скулптура през XX век е в пряка зависимост от важни политически събития в страната, а оттам и от психологията на творците, отношението им към света и разбирането им за съвременното и личността като индивид. Изхождайки оттам, проучването се насочва към изследване на българската портретна скулптура през XX век, по-конкретно периода от 1878 до 1990 г. Именно портретната скулптура дава най-ярките прояви на тази зависимост, видими в третирането на образа през годините на множество промени в светогледа на творците. Тази специфика на портретното творчество е и причината промените да са най-изявени и да показват пътя на развитие в най-яския му вид.

В процеса на проучването е направен детайлен преглед на съществуващата специализирана литература относно предмета на дисертационния труд. Издирени са публикации по темата в повечето издания на списание „Изкуство“ и „Проблеми на изкуството“. Проучени са голям брой монографии, писани за автори, творили през разглеждания период, в допълнение са прегледани множество изкуствоведски трудове и публикации. Събран е значителен по обем материал – репродукции, снимков материал и статии по темата. Успоредно с това е изготвен и снимков материал на живо в галерии. Изследвани са главните процеси в развитието на портретната скулптура в България и са дефинирани основните тенденции в българската портретна скулптура, като са проследени техният прогрес и специфика. Акцентирано е върху значими имена в българската портретна скулптура. Проследени са техните изяви в портретната скулптура. На базата на събрания снимков материал са анализирани творби от разглеждания период в монументалната и кавалетната пластика. Поставен е акцент върху основния аспект на скулптурното творчество – специфичните отлики и средствата на пластичния изказ.

В дисертационния труд е проследен процесът на развитие в портретната скулптура през XX век. Дефинирани са главните проблеми и специфики в културната епоха. Съставена е цялостна и систематизирана историография по въпроса. Проблемът е разгледан поетапно, разделен на хронологични периоди, обусловени от спецификата в развитието на тенденциите в скулптурното изкуство.

Първият раздел поставя акцент върху формирането на българската скулптура след Освобождението до 40-те години на XX век. След проведеното изследване може да се изведе ключовият фактор непосредствено след Освобождението, допринесъл за появата на светската скулптура у нас, а именно стремежът за догонване на европейските държави и утвърждаване на българската националност. Това довежда и до появата на първите имена в българската скулптура – Борис Шац, Жеко Спиридонов, Марин Василев и Андрей Николов.

През този период монументалната скулптура надделява количествено над кавалетната. Като главна причина за интензивното издигане на паметници ще изтъкнем стремежа за увековечаване на важни исторически моменти и личности.

В изграждането на паметници по това време се дефинират две главни тенденциозни линии. Едната е повлияна от неокласицизма, проявил се на ниво композиция и пластично третиране. В изграждането на този вид паметници съществуват два типа според тяхната структура – архитектурни и архитектурно-скулптурни. Едновременно с това под влияние на неокласицизма се появяват и първите опити за вплитане на алегорична трактовка. Другият стил, дал отражение върху облика на българската скулптура в този ранен етап от нейното развитие, е академизмът. Той повлиява най-вече върху принципите за построяване на човешката фигура, също така в стилово отношение, композиция и иконография.

Влиянието на неокласицизма и академизма е частично, те дават по-слабо отражение върху избора на сюжет. Главна причина за това е културното положение на България, което не налага наличието на антични сюжети, така разпространени в европейската художествена практика.

Другият стил, по-слабо повлиял на скулптурното изкуство в България в началото на XX век, е импресионизмът. Той се проявява частично примесен с други стилове на ниво пластичност и символ.

Главна тема, претворявана в скулптурното творчество в края на XIX и началото на XX век, са битовата сюжетност, подробната повествователност за реалния живот на

българина и стремежът към изобразяване на неговия дух, разкрит чрез характерността на типажа и сюжета.

След подробно проучване на периода от 1900 г. до началото на 30-те години може да се обобщи, че портретът като жанр в скулптурата изчезва. Тогава е т.нар. време на войните, в което се създава изкуство с военна тематика. След това настъпват промени в мисленето на хората, свързани с грандиозни реформаторски идеи и бунтарски настроения, нови разнообразни творчески концепции, богатство от авторски почерци, зараждат се общи тенденции. През 30-те години напълно се дооформя и българската скулптурна школа.

През 1930 г. със създаването на „Дружеството на новите“ интересът към портретната задача се подновява. Новите насочват вниманието си към обикновения човек, това се отразява в портретната скулптура с изобразяване на ярки характери на художници, идейни съмишленици, дейци, писатели и поети.

Във втория раздел детайлно е изследван проблемът за развитието на портретната скулптура в България от началото на 50-те до края на 70-те години.

През 50-те години стиловите параметри в изобразителното изкуство се променят вследствие на политическата, икономическата и социалната промяна в обществото. По това време средата е изключително благоприятна за развитието на скулптурата поради нейната пропагандаторска специфика и поради факта, че държавата финансира и насърчава прогреса на изобразителните изкуства. Поради тази причина през това десетилетие по-разпространена е монументалната скулптура от кавалетната.

В скулптурното творчество можем да обособим два етапа през 50-те години, преди и след най-важните политически събития от 1956 г.

През първия етап в скулптурното изкуство стилът, който доминира, е академизмът. Главни характеристики на паметниците са шаблонното типизиране на образите, външната описателност, акцентирането на жеста и позата, в същото време се избягва употребата на символа, алегорията и метафората при третиране на пластиката, без да се навлиза в дълбочина на художествено-емоционалния проблем.

Поставен е акцент върху тенденцията за монументализиране на художествения образ, важно нововъведение в пластичното изкуство. Тя се налага като главна през 50-те години, в нея монументалното въздействие се постига чрез олицетворение на величествеността на народа и новия човек. За да се постигне това въздействие в творческата задача, често се използва идентичен подход с илюстративни принципи, набляга се върху актуалността на сюжета за сметка на пластичния език. През този

период темите, които се пресъздават, са в историко-повествователен план, олицетворяващи борбите за свобода и живота на народа.

Вторият етап в развитието на скулптурното изкуство след 1956 г. се характеризира с първите опити да се преодолее шаблонността на академизма и с търсене на разнообразие в творческите изяви. Налага се различно третиране на художествената задача, освен в изграждането на сюжета чрез пластичната моделировка на образа се търси вплъщаване на емоционална изразителност и разнообразно въздействие. На практика проявите на новите търсения през този етап са рядкост, но се забелязват нови тенденции в обработката на формата – обобщени обеми, издължени пропорции, липса на детайлно разработване на образите. По това време някои от авторите се противопоставят на соцреализма, като започват да използват условното третиране на образите в своите произведения. В края на 50-те години в портретната задача все по-често се срещат творби със символично третиране на художествения образ.

Спецификата на паметниковата портретна скулптура през този период се изразява в изграждането на монументи, в които се търси величествено въздействие чрез структурата на композицията, изразителността на образа и пластиката. Тези характеристики творците са съчетавали с наложената естетика на академизма и соцреализма. Тенденцията е за създаване на оригинални произведения, в които авторите вплитат символика. Все по-често се издигат мащабни ансамбли, претворяващи теми, свързани с политическата идеология, наситени с образно-емоционална атмосфера.

В кавалетната портретна скулптура също се проявява тенденцията за монументализация, изразена в различното третиране на художествения образ. Това се изразява в два подхода – първият е с подчертаване на националната и социалната конкретност на историческата личност. В този тип подход индивидуализацията на образа е съчетана със засилване на духовността в личността. Вторият подход е с вплитане на алегорично-символична същност, стъпила върху фундамента на историко-конкретното съдържание. По това време главно се претворяват образи на големи общественици. През този период се появяват и първите портрети с по-личен характер, започва да се обръща внимание на художествеността в творбата и започват първите прояви за разчупване на академизма с творческа индивидуалност.

През 60-те години академизмът се разглежда като метод за изграждане на творбата, средство, посредством което авторите извяват индивидуалните си творчески

търсения. На преден план в творческата психология излиза въпросът за търсене на многообразието в характеристиката на стила. Като резултат изборът на тема се разширява, от значение става оригиналният израз, все по-често се експериментира и главна роля в създаването на произведения има личната позиция. Въпреки изброените търсения за разнообразяване на академичния стил новите прояви на този етап остават индикативни.

Трябва да се постави акцент върху една главна иновация, зародила се през това десетилетие, дала тласък оттук насетне за идните изяви в портретната скулптура у нас. По това време се създават едни от първите творби, в които портретът започва да се третира като символ, което се постига чрез синтеза на индивидуалните характеристики на образа.

През 60-те години паметниковото изкуство влиза в един от най-продуктивните си периоди. По това време се формират две ключови стилистични линии – първата се характеризира с употребата на строги геометрични обеми, а спецификата на втората се отличава с меки, преливащи форми.

През 60-те години в портретния паметник промените се изразяват в разширените граници на сюжета и историческия период. Обхващат се теми от основаването на България до съвременността. Главната тенденция е изграждането на обобщен образ, който със своята изразителност въздейства като символ. Друга важна отличителна черта в паметникостроенето е, че се изграждат както еднофигурални портретни паметници, така и мащабни мемориални ансамбли. Пластичните и композиционите похвати се разнообразяват и обогатяват – от детайлно разработване на обемите до едромащабни обобщени форми, с цел засилване на условността в произведението.

70-те години са десетилетие, наситено с редица промени, имащи пряко въздействие върху скулптурния портретен жанр – изкуството се превръща във вътрешна потребност, вниманието на творците са насочва към индивида, търси се оригиналността на авторския почерк.

Водещ става стремежът за пресъздаване на психологическия аспект и емоционалната нагласа на образа и като най-подходящи средства за изразяване на тези желания се явяват примитивът, наивното изкуство и изкуството на древността. Похватите, които използват авторите в изграждането на образа, са стилизацията, стереометричните обеми, условната образност, трансформирането на компоненти от творбата в символ и знак, употребата на метафора и т.н.

Главна тенденциозна линия, развиваща се в кавалетния портрет през 70-те години, е създаването на творби с висока художествена стойност, в които превес взимат прекрасното, високонравствената същност и естетизацията на формата, разкриващи смисловата концепция на художествената творба. Тези произведения се отличават с експериментаторско третиране на материала, с влагане на силна емоция и чувствена пластичност. Външната форма се явява средство за претворяване на индивидуалната душевност, пречупена през призмата на авторския стил. В тези творби, когато се изобразява конкретна личност, частично или напълно се премахва портретната характеристика. В други случаи те се явяват по-скоро автопортрети на мимолетно чувство или емоция. Изчистването на детайла и превръщането му в носител на съдържателна стойност и емоционален заряд довеждат до типизация на образа. Деформацията, изчистването на силуета, обобщаването на обема са основните изразни средства, използвани в процеса на търсене на съвременния художествен образ.

Друга линия с по-традиционен характер, продължаваща от предишните десетилетия, е реалистичното претворяване на физиономична убедителност и предаване на състоянието и емоционалния заряд на портретувания.

През 70-те години тече интензивно издигане на паметници – малки и големи ансамбли, появява се и нов тип, като значението на архитектурата нараства и тя става водеща по отношение на цялостната композиция. Историческите граници се разширяват, като главните теми са епохални събития и важни исторически моменти. Както и през 60-те години художественият образ в паметника се третира като тип и символ. Пластичността продължава своя разнообразен ход: от фина изработка на обемите до масивни пластични решения и употребата на уедрени обеми с цел засилване на условността в произведението. В този период при портретния паметник продължават двете тенденции от 60-те години за изграждане на монолитни фигури с архитектуроничен строеж.

В третия раздел фокусът на изследването е насочен по посока развитието на портретната скулптура през 80-те години на XX век.

Първите симптоми на промяна в художествения живот се появяват с началото на разпада на тоталитарната система. Този процес наред с желанието за освобождаване от дълго налаганите норми в изкуството, свободата на изказа и свободния достъп до информация от света оказва влияние върху художествената и като цяло върху културната ситуация в страната. Като водеща движеща сила се откроява и стремежът

за усвояване на европейската култура, в резултат на което тенденциите от миналите десетилетия избледняват сред увеличаващото се многообразие.

Главна характеристика на периода е, че обликът на изкуството вече не зависи от монолитни тенденции, а водеща роля има изявата на авторовата индивидуалност. Отличителна специфика на портретната скулптура през 80-те години е количественото увеличаване на творбите от кавалетния жанр в сравнение с монументалните, за разлика от миналите десетилетия. Художественият изказ се променя, водещи стават индивидуализмът и изявата на личния естетически вкус. В същото време редица автори се вдъхновяват от изкуството на древността. Това се проявява в портрета във външен физиономичен и в емоционално-психологичен аспект, също така в третирането на пластичността и избора на материала.

В повечето творби се търси камерното, а не монументалното въздействие. По това време авторите активно експериментират и обогатяват образно-пластическия език. Изразните средства се променят – условност на наподобителна скулптурна форма, метафора, символ, изчистен типаж, художествено обобщение. Прилага се фактурно-декоративна графичност в третирането на фактурата. Забелязва се пародиране с материала посредством обработката му, което го превръща в средство за извеждане на смисъла при изграждане на идейно-пластичната трактовка. Често използвано е експресивно пластично третиране с мощен интензитет за претворяване на емоционално-психологични състояния, този прием се прилага главно при творбите, които в дисертационния труд са наречени „портрети на емоция“. Претворяват се миналата и настоящата действителност. Нерядко срещана тенденция е проблемът за историчното да се пресъздаде чрез „асоциативно-метафоричен“ начин на мислене. В този тип третиране на темата пространствено-времето измерение се използва по нестандартен способ.

Сюжетите се задълбочават посредством категорично изявените послания и семплата изразност. Появяват се творби, при които портретната характеристика е напълно загубена, основното, върху което се акцентира, е пресъздаването на определено емоционално внушение.

Отличителна специфика на кавалетния скулптурен портрет през това десетилетие е третирането на художествения образ като символ, сходно с това в монументалния.

През 80-те години монументалната портретна скулптура също еволюира, което намира израз в промяна на идейно-художественото разбиране. Иновациите в тази

сфера се изразяват с разпадането на фигуративното начало, произлизащо от навлизащата тенденция на абстракционизма. По това време съществува огромно разнообразие от изразни средства, като започнем от искрената експресия и стигнем до строго стилизираната форма, употребата на архитектурен строеж със стереометрична пластика, кубични силуети, монолитни статични композиции и т.н. Практически тези иновации се изявяват първоначално в кавалетната скулптура и впоследствие преминават и в монументалната. Въпреки изредените иновации и през този период творят автори в традиционната натуро-реалистична стилистика с главна цел изобразяване на външната портретна характеристика.

В изграждането на художествения образ в портретния паметник най-голямо значение имат авторската гледна точка, неговата чувствителност и лична стилистика. Това се проявява в нестандартни трактовки на образа, които по пътя на асоциацията и метафората претворяват същността на личността. И през това десетилетие, както през 70-те години при третирането на художествения образ като главна движеща сила се явява стремежът за въплъщаване на психологизма и емоционалното състояние. Също така продължава концепцията от миналото десетилетие за символично изграждане на художествения образ в портретния паметник. Този прием най-често намира приложение при портретуване на важна историческа личност. В изграждането на образа на героя често се прибегва до обобщена характеристика.

Разгледаният период от Освобождението до края на 80-те години на XX век показва динамичния път на развитие за българската скулптура. Въпреки трудностите за сравнително кратък времеви отрязък пластичното изкуство у нас еволюира и догонва нивото на западното скулптурно творчество. Това всъщност е една от главните цели, играеща ролята на силен стимул за всяка генерация скулптори. В портретната пластика най-изявено се открояват промените в светогледа на творците, извършващи се постоянно под натиска на действителността и историческите събития. В резултат на това портретният скулптурен жанр преминава през множество тенденции, стилове и концепции. Търсенията на авторите се открояват с неспирния стремеж към усъвършенстване и поемане по нови пътища за развитие на скулптурното изкуство. През този период се изявяват едни от най-значимите имена в нашето творчество. Благодарение на тяхното дело се полага стабилна основа на скулптурното изкуство у нас. То е важно стъпало за развитието на бъдещите поколения творци.

Приноси на дисертационния труд

- Дисертационният труд е с оригинален изследователски подход за проучване на портрета в българската скулптура през XX век.
- Изградена е цялостно систематизирана историография, която проследява развитието на портрета в скулптурата.
- Проследена е историческата динамика в развитието на портрета и са набелязани тенденциозните линии в развитието на скулптурния портрет.
- Анализирани са в детайли въздействието на социокултурните промени върху българските автори, както и върху техните портретни творби.
- Изследвани са основните процеси в развитието на портретната скулптура в България в периода след Освобождението до XX век.
- Дефинирани са основните тенденции в българската портретна скулптура, едновременно с това са проследени техният прогрес и специфика.
- Поставен е акцент върху основния аспект на скулптурното творчество – специфичните отлики и средствата на пластичния изказ в портрета.
- Позиционирано е творчеството на автора на дисертацията в рамките на реалистичната линия.

Публикации по темата на дисертационния труд

- Публикация в „Проблеми на приложните и изящните изкуства“, издание на Националната художествена академия: „Българската портретна скулптура през 60-те и 70-те години на XX век. Монументална и кавалетна“.
- Публикация в „Проблеми на приложните и изящните изкуства“, издание на Националната художествена академия: „Зараждане на българската скулптура и първи прояви след Освобождението“.