

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

Катедра „ИЗКУСТВОЗНАНИЕ“

**КАТЕГОРИЯТА „ВРЕМЕ“ В ТВОРЧЕСТВОТО  
НА КРИСТО И ЖАН-КЛОД**

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

Докторант: Евгения Атанасова Атанасова-Тенева

Научен ръководител: проф. д. изк. Свилен Стефанов

София, 2020

## СЪДЪРЖАНИЕ НА АВТОРЕФЕРАТА

Увод.....	4
<b>1. Първа глава. Биографични предпоставки за формиране на Кристо и Жан-Клод като творци и изграждане на отношението им към категорията „време“</b>	
1.1. Христо Владимиров Явашев – Кристо .....	8
1.2. Жан-Клод де Жилебон .....	12
<b>2. Втора глава. Трансформация на Кристо Явашев в Christo. Артистични опити, които отвеждат артистите към създаване на временно изкуство</b>	
2.1. Париж, артистична ситуация. Формиране на творчески възгледи и артистичен стил. ....	14
2.2. Ранни артистични опити – търсене на собствения почерк - живопис, опаковани обекти, „инвентари“. Предвижване към идеята за временността .....	16
2.3. Опаковани жени. Създаване на произведения с перформативен характер .....	18
2.4. Рисунки на модни облекла и аксесоари .....	20
2.5. Временни скулптури. Опаковани статуи и монументи .....	20
<b>3. Трета глава. Създаване на временни произведения и проекти с различен художествен характер. Работа с варели, въздушни проекти, опаковани сгради и техните прилежащи пространства</b>	
3.1. Варелни композиции, статуи. Временни проекти с варели .....	22
3.2. Временни въздушни проекти .....	26
3.3. Опаковани сгради и прилежащи пространства. ....	28
<b>4. Четвърта глава. Временни проекти на Кристо и Жан-Клод. Времена на концептуализиране, реализиране и съществуване. Живот след деконструирането</b>	
4.1. Временността като обща характеристика на проектите на открито на Кристо и Жан-Клод. ....	32
4.2. Време на възникване и конкретизиране на идеята. Първи рисунки и колажи. „Софтуерен“ период .....	33

4.3. Време до реализирането на идеята - време на споделяне, събиране на екип, общуване, получаване на разрешение .....	36
4.4. Време на технически и технологични решения за временните проекти на Кристо и Жан-Клод, тестове в реален размер, материали .....	39
4.5. Деконструиране, живот на творбата след физическото ѝ изчезване...	41
Заклучение.....	43
Справка за научния принос на дисертационния труд.....	47
Публикации по темата. ....	48

## У В О Д

Категорията „време“ е избрана като една от водещите характеристики в произведенията на Кристо и Жан-Клод и обуславя съществения им принос в историята на съвременното изкуство. Отношението към времето е основен белег, които отличава Кристо от други концептуални творци в лендарта или „environmental art“-а (както той предпочита да бъде дефинирано изкуството им).

**Основна цел на дисертационния труд** е да изследва и дефинира симбиозата от различните функции на „времето“ – категория достатъчно абстрактна и комплексна – и застъпва тезата за извеждане на „временността“ до основен артистичен принцип и метод в произведенията на Кристо и Жан-Клод. Изследвани са творческите им възгледи по отношение на „времето“ в контекста на динамични исторически процеси и тенденции в развитието на изкуството от 30-те години на ХХ век до наши дни. Отчетени са различните влияния върху родения в тоталитарна България Христо Явашев до превръщането му във водещ концептуален автор. Всичко това в светлината на художественото възпитание, което е получил през 50-те години в методите на реализма, като студент в НХА и после – в нова среда и многообразни влияния, допринесли за неговото изкуство, пренесено като актуално от ХХ в ХХІ век.

**Задачи пред дисертационния труд.** Категорията „време“ е подложена на анализ първо в обективните исторически и биографични данни. В тях може да бъде търсен ключ към изграждането на специфичния субективен подход на артистите към въпроса за временността. Изследването отчита влиянието на художествената сцена в края на 50-те и началото на 60-те години на миналия век. Взета е под внимание близостта на творците с артистичните групи на Новите реалисти, Fluxus и Zero, с кръга около списанието KWY.

Систематизирани са данни и свидетелски разкази за участието на Кристо и Жан-Клод в творчески актове с перформативен характер през този период. Анализират се факторите, довели до концепцията за ефимерен характер на произведенията. Засегнати са някои темпорални парадокси – от една страна, продължителността на творческия акт, и от друга, краткото публично съществуване на творбите. Разработена е и темата за продължаването на живота на временните произведения след физическото им деконструиране, отново по двойствен начин чрез субективни и нетрайни носители като човешките емоции или памет, или пък като педантично, приближаващо се до научноизследователска работа документиране на реализацията на произведенията, отразено във веществени, писмени, технически, филмови свидетелства.

**Използвана литература.** Изследванията на творчеството на Кристо и Жан-Клод биват концентрирани върху техни конкретни проекти или са посветени на периоди от творчеството им, както и на типологичен анализ на видове произведения. Базисен информационен източник сред ползваните текстове е единствената оторизирана биография – „Кристо и Жан-Клод: биография“<sup>1</sup> на проф. Бърт Черноу. Друг текст, който е цитиран в настоящата дисертация, е „Кристо и Жан-Клод. Ранни произведения, 1958-64“<sup>2</sup> на германския изкуствовед Матиас Коденберг. В дисертацията са споменати и авторите Лорънс Алоуи и Дейвид Бърдън. Сборникът „Арт проект на Джон Калдор“<sup>3</sup>, издаден от Галерията на Нов Южен Уелс, съдържа важни текстове на Томас Даниел, Никълъс Баум, Джон Калдор. Цитирана е и книгата на италианския изкуствовед и инициатор на движението „Арте повера“ Джермано Челант – „Кристо и

---

<sup>1</sup> Chernow, Burt. Christo and Jeanne-Claude: A Biography (Ep. By Wolfgang Volz). St. Martin's Press, New York, 2002.

<sup>2</sup> Koddenberg, Matthias. Christo and Jeanne-Claude, Early works 1958-64. Verlag Kettler, 2009

<sup>3</sup> Kaldor, John. Preface. – In: Christo. John Caldor Art Project, 1990. Art Gallery of New South Wales, 1990.

Жан-Клод. Водни проекти“<sup>4</sup>. Научната статия „Временното изкуство“ на Андреас Юргенсен<sup>5</sup> също е взета предвид като систематизирана история на временните художествени форми. Отправна точка за търсенията на Христо в ранния му период и неговото достигане до концепцията за временното изкуство се съдържа и в каталога, и текстовете от изложбата „Христо. Жени“<sup>6</sup> в музея „Ив Сен Лоран Маракеш“.

При формулиране сравнителния анализ на периоди и тенденции в съвременното изобразително изкуство са използвани трудове в областта на теоретичното изкуствознание. Сред тях са: „Перформативните изкуства. От футуризма до настоящето“ на РоузЛий Голдбърг<sup>7</sup>, Питър Озбърн „Концептуалното изкуство“<sup>8</sup>, „Изкуството на теория 1900 - 1990. Антология на променящите се идеи“<sup>9</sup> и др.

За написването на докторската работа авторката се базира и на исторически проучвания и архивни източници. Друг извор на информация и основа за оформяне на тези са личните изследвания на авторката на дисертацията – срещи и разговори с Христо, както и пряко участие в проекти на артистите. Използвана е и предоставената от роднини и близки на Христо Явашев лична кореспонденция, която за първи път по подобен начин представя негови размисли и търсения в областта на изкуството.

Проведени са интервюта със съвременници на Христо Явашев за неговите ранни години, със състуденти от Националната художествена академия като Дора Бонева, Драган Немцов, Ива Хаджиева и др.

---

<sup>4</sup> Celant, Germano. Christo and Jeanne-Claude: Water Projects. Silvana Editoriale S.p.A., Milano, 2016.

<sup>5</sup> Юргенсен, Андреас. Временното изкуство. – В: Изкуство. Art in Bulgaria, прев. Ирина Илиева, 1994, № 13, 14-19.

<sup>6</sup> Mekouar, Mouna. Conversation with Christo and Lorenza Giovanelli. – In: Christo, Femmes, 1962-1968. Musée Yves Saint Laurent de Marrakech Editions Gallimard, Fondation Jardin Majorelle, 2019.

<sup>7</sup> Голдбърг, РоузЛий. Пърформанс арт – изкуство на живото изпълнение. От футуризма до наши дни. – В: Изкуство, прев. Никола Георгиев, № 9, 1988

<sup>8</sup> Osborne, Peter. Conceptual Art. Phaidon Press Ltd, 2011.

<sup>9</sup> Wood, Paul. Art in Theory 1900-1990, An Anthology of Changing Ideas. Blackwell Publishers. 1992

Интервюирани са и международни артисти, близки до Кристо, както и куратори и изкуствоведи, запознати с неговата работа, като Мери Бауемастер, Ханс Улрих Обрист, Ян Фос, Джонатан Файнберг и др.

**Прегледът на научната литература показва, че творчеството на Кристо и Жан-Клод** е обект на множество изкуствоведски изследвания. Тематиката обаче не е изчерпана по отношение на категорията „време“ и временността, която да обхваща в пълнота тяхното творческо развитие.

**Методология.** При написването на дисертацията е използвана **смесена методология**. В голяма степен водещи са **биографичният метод** и **хронологичният подход** при представянето на развитието на авторите. Използването на **сравнителния анализ** разглежда темата в контекста на други артисти и различни жанрове, които имат релация с изследваната категория „време“.

**Стуртура.** Дисертацията е организирана в четири глави, увод и заключение, библиография и приложение с илюстративен материал.

## **1. ГЛАВА. БИОГРАФИЧНИ ПРЕДПОСТАВКИ ЗА ФОРМИРАНЕ НА КРИСТО И ЖАН-КЛОД КАТО ТВОРЦИ И ИЗГРАЖДАНЕ НА ОТНОШЕНИЕТО ИМ КЪМ КАТЕГОРИЯТА „ВРЕМЕ“**

„Времето“ като особена тема и категория в творчеството на Кристо и Жан-Клод има свой специфичен генезис, който се вижда при историческа ретроспекция към периода на най-ранните години на двамата бъдещи творци и тяхното формиране като личности. В този времеви отрязък авторът на дисертацията търси факти в подкрепа на тезата, че временността като артистичен подход, станал емблема на творците, е логичен избор с дълбоки корени.

Макар ранните години на авторите да протичат на различни географски ширини и в несходна семейна среда, те се формират като личности при наличието на ясни общи белези през 30-те и 40-те години на ХХ век, характерни с несигурност, динамизъм, преходност на обществената и икономическа среда. Това са годините на формиране на отношението на Христо и Жан-Клод към материалния свят. Най-устойчивите социални конструкции – дом, семейство, местообитание, статукво, са източник на чести промени и несигурност и за двамата. При изследването на биографични факти авторът намира корените на артистичните модели, които Христо и Жан-Клод конструират по отношение на категорията „време“ и пристрастието им към временното като опозиция на притежанието, на установеното.

### **1.1. Христо Владимиров Явашев - Христо**

Христо Владимиров Явашев - Христо е роден през 1935 г. в Габрово в семейството на Цвета и Владимир Явашеви. Градът не е роден и за двамата родители, избран е от тях заради предприемаческия дух и добри възможности за развитие. Това допада и на работилата като секретар в Националната художествена академия майка, и на завършилия индустриална химия във Виена баща.

Дисертацията обръща внимание на влиянието на семейната среда и особено на интересите на майката като ключов фактор за възпитанието на Христо и братята му. В Габрово тя не прекъсва близкия си контакт с водещите фигури в художествения живот – проф. Дечко Узунов, Иван Лазаров, проф. Никола Маринов. Лично приятелство я свързва със скулпторите Мара Георгиева и Васка Емануилова.<sup>10</sup> Нейната любов към изкуството е първи двигател на интереса на Христо към рисуването. Той

---

<sup>10</sup> Анани Явашев. [интервю на Евгения Атанасова-Тенева], Личен архив Евгения Атанасова-Тенева, 2018.



категорично казва: „Мама реши, че трябва да взимам частни уроци по рисуване“.<sup>11</sup> Отношенията в семейството се различават от еснафските отношения, характерни за малките провинциални градове. В дома гостуват артисти, закачени са картини от известни художници, има богата колекция от албуми с репродукции.<sup>12</sup>

Едно от обстоятелствата в подкрепа на тезата за изграждането на отношението към временността е фактът, че през цялото детство на Христо семейство Явашеви не притежава собствен дом. Те живеят под наем до 1945 г., когато построяват фабриката си „Химия и индустрия“ и жилищна част. Там Христо е в пряк досег с материалите на семейния бизнес – варелите, кутиите за боя, тъканите, които ще станат емблематични за твореца Христо. В Габрово Явашеви се местят от квартира на квартира. Домът, традиционен български символ на стабилността и устойчивостта, не е несменяема крепост за тях.

По спомените на близки детето Христо проговаря късно, обича да играе сред природата и да рисува. С всяка следваща година все повече се оформя склонността му „да режисира“ игрите на компанията. Още в ранна възраст той проявява своята прецизност, педантичност и склонност да обръща внимание на всеки детайл. Подхожда към заниманията с всеобхватност, създава специфична атмосфера и мизансцен дори на детските игри.

За бързото развитие на младия Христо като художник решително влияние оказват курсовете при преподавателя Борис Попов. Децата се упражняват да рисуват фигури и детайли от антични гипсови фигури или от натура сред природата. Христо твърди: „Обичах да рисувам всичко,

---

<sup>11</sup> Христо (Христо Явашев). [интервю на Евгения Атанасова-Тенева], Личен архив Евгения Атанасова-Тенева, 2014.

<sup>12</sup> Анани Явашев. [интервю на Евгения Атанасова-Тенева], Личен архив Евгения Атанасова-Тенева, 2018.

непрекъснато“.<sup>13</sup> Неговото отношение към рисуването в зародиш е сериозно и целенасочено.

Израстването на децата на Явашеви съвпада с началото на Втората световна война и е белязано от трайни спомени за военните действия. Те виждат марша на немските войници, разстреляни партизани, чуват воя на сирените и тътена на бомбардировачите. Но това е време на срещата и с любимото място Качурите, малка махала над Габрово, където семейството евакуира децата. Христо помни мястото като синоним на свобода и волност. Бягство от войната става време на съприкосновение с природата, с първичната красота на хората извън града. Това е време на формиране на отношение към обкръжаващата среда, на възприемане на природата като източник на творчески импулс. Христо прави съзнателни избори на обектите за рисуване, търси типичното, отличаващото се. Това са лицата на селяните, труда им, предмети, пейзажи, природни детайли. На това място Христо идва в дните преди да замине завинаги от България.

Краят на войната и победният марш на руските войски в България не донася на семейство Явашеви спокойствието на мира. В живота им идват нови травми. Те преживяват промяната на отношенията между съседи, деца, бивши приятели. Фабриката и домът им са национализирани на Коледа, 1947 г., пред очите на децата. В описа на имуществото сред индустриалните материали са трите велосипеда, с които момчетата ходят на училище. Христо е на 12 години. Година по-късно бащата Владимир е арестуван заради инцидент с изгорен плат и е обвинен в умишлено унищожаване на социалистическо имущество. Осъден е ефективно на повече от година затвор. След освобождаването му през 1950 г. семейството е принудено да напусне града.

---

<sup>13</sup> Христо. [интервю на Евгения Атанасова-Тенева], Личен архив Евгения Атанасова-Тенева, 2014.

Христо Явашев получава поредния урок за преходността на материалния свят. Дори най-устойчивите символи като дом и семейство се оказват уязвими. Отнемането на семейния дом и разрушаването на мисловната конструкция за имота като символ на сигурност е тласък към търсенето на комфорт във временното. Логично и осъзнато темпоралността като опозиция на притежанието се превръща и в една от основните характеристики на творчеството им с Жан-Клод.

Дисертацията изследва и интереса на Христо Явашев към театъра и перформативните форми. Още в юношеска възраст той изработва минитеатър и рисува герои от класически пиеси, които представят пред публика с приятелите си. Тези малко известни факти дават представа за изграждането на интереса му към театъра, сценографията, елементите на представлението, които се наблюдават и в зрялото му творчество.

През декември 1949 г. Христо заминава при родителите си в Пловдив и трябва да се приспособи към новата среда. Увлечението към рисуването е едно от малкото устойчиви неща, нишка, която го държи силен и го дърпа напред. Това ясно може да се проследи в писмата, които пише до своя приятел и бивш съученик Драган Немцов в Габрово.

**Обучение в НХА.** Христо и приятелите му от „габровската група“ на Попов са приети в Художествената академия в София. Младият Явашев навлиза в студентството, изпълнен с очаквания, жаден за знания. Въпреки че пропагандната машина на комунизма се е настанила в учебното заведение, Явашев успява да вземе от обучението всичко полезно, да се изгради като художник. Той се научава на точния академичен подход. Това е умение, което през целия си живот използва в подготвителните работи – скиците, умалените модели и рисунките на проектите. Дора Бонева разказва как Христо бил любимец на

преподавателя им по рисуване Борис Митов, убеден последовател на академичния канон и точното копиране на натурата.<sup>14</sup>

През летните ваканции младите хора от Академията трябвало да приближат изкуството до народа. Те били изпращани по градове и села да декорират „витрината на социализма“. Христо разказва как обикалял селските дворове по продължение на влаковата линия на „Ориент Експрес“, разговарял със селяните и им показвал как да подредят дворовете си. Притеснявал се, но дарбата за общуване му помагала. С колегите подреждали балите със сено, пакетирали грозните неща.<sup>15</sup> Тогава се научил да разговаря с различни хора, да придава нов изглед на средата. Тези съпрекосновения са предвесници на развитието на неговото пространствено мислене и идеи за проекти на открито, носещи временността като характеристика. Христо си дава сметка за това влияние, но категорично твърди, че заниманията не са имали нищо общо с изкуството.<sup>16</sup>

По време на следването Христо Явашев се запознава и посещава дома на френския дипломат Бонавита. Там получавал информация за световни културни събития, вижда албуми с произведения на западни художници, представители на модернизма. Вече бил сигурен, че отвъд Желязната завеса светът на изкуството е разнообразен и свободен. Идеята да излезе извън България става цел.

## 1.2. Жан Клод де Жилебон

---

<sup>14</sup> Дора Бонева, приятел и състудент на Христо Явашев. [интервю на Евгения Атанасова-Тенева], Личен архив Евгения Атанасова-Тенева, 2017.

<sup>15</sup> Chernow, Burt. Christo and Jeanne-Claude: A Biography (Ep. By Wolfgang Volz). St. Martin's Press, New York, 2002, p.19.

<sup>16</sup> Mekouar, Mouna. Conversation with Christo and Lorenza Giovanelli. – In: Christo, Femmes, 1962-1968. Musée Yves Saint Laurent de Marrakech Editions Gallimard, Fondation Jardin Majorelle, 2019, p. 25.

Кристо и Жан-Клод са родени в един и същи ден – 13 юни 1935 г., но това е едно от малкото общи неща в произхода им. В първите години от живота им обаче има общ белег – променливостта и несигурността. Ако при младия Христо Явашев това е поради променливата социалноисторическа обстановка в България, при Жан-Клод освен влиянията на Втората световна война върху семейната съдба се наблюдава и несигурността на дете, растящо в различни домове на разделени родители или пансион. Това формира у бъдещата спътница на Кристо решителен и волеви характер, но и чувствителност, прави я човек, ценящ красотата на мига. Жан-Клод е родена в Казабланка. Произходът на майка ѝ Пресилда е обвит в легенди. Кръвният ѝ баща е френски офицер, командващ френски гарнизон в Мароко. Връзката на родителите не издържа дори до появата на Жан-Клод. Още в болницата майката е поета от грижите на приятеля ѝ Монти Алазрачи, който я приема заедно с Жан-Клод. Израстването на момичето съвпада с настъпването на армията на Хитлер в Париж през 1940 г. Майка ѝ се включва в съпротивителното движение и е арестувана пред очите на шестгодишната си дъщеря. Тя прекарва месеци в пансион, а след това вторият ѝ баща получава попечителство. В спомени, споделени в биографията на Бърт Черноу, малката Жан-Клод е била тормозена и недохранена, отношението на роднините към нея било различно от това към другите деца. Грижата за образованието ѝ е символична. Пресилда среща в затвора следващия си съпруг Рой Андершон и успява да замине за Лондон. Остава 8-годишната Жан-Клод в Казабланка. В Лондон майката започва работа при генерал дьо Гол и среща последния си бъдещ съпруг – генерал де Жилебон. В деня на победата на Съюзниците Пресилда пристига, за да прибере завинаги изоставената Жан-Клод. Десетгодишното момиче напуска Африка. Кристо твърди, че когато с Жан-Клод пътували в Близкия Изток,

тя никога не пожелала да се върне в Мароко.<sup>17</sup> Ранните години на Жан-Клод са изпълнени с несигурност, но и с контрасти. Тя се озовава в Париж в семейство от висшето общество. Новият ѝ баща я приема като свое дете, а майка ѝ се старее да компенсира отсъствията си. Жан-Клод има гледачка, фирмени дрехи, скъпи играчки. Заради мисиите на генерала тя често сменя училищата. Семейството живее четири години в Тунис, в имение с коне, лодки и армия от прислужници. През 1956-та, годината, когато Христо напуска България, Жан-Клод и родителите ѝ се връщат в Париж. До срещата си с Христо през 1958 г. тя няма много допирни точки с изкуството. Иронично казва, че за нея Лувърът бил мястото с най-добър паркет за кънки.<sup>18</sup> Променливите условия на живот на Жан-Клод градят твърд характер, ценящ свободата си, но формират човек, жаден за споделяне и близост. Срещата с Христо ще се окаже съдбовна за двамата, но тя е тази, която се отказва от привилегиите на обществото си, за да го последва като житейски и творчески партньор. Широко цитирани са думите ѝ: „Ако Христо беше зъболекар, щях да стана зъболекар“.<sup>19</sup>

Всички изброени биографични факти за двамата артисти се явяват категорични предпоставки за формиране на специфична нагласа и чувствителност по отношение на трайното и нетрайното, за изграждане на собствен артистичен почерк и философия по отношение на времето, осмислена и изведена като характерен белег в общото им изкуство.

## **2. ГЛАВА. ТРАНСФОРМАЦИЯ НА ХРИСТО ЯВАШЕВ В CHRISTO. АРТИСТИЧНИ ОПИТИ, КОИТО ОТВЕЖДАТ АРТИСТИТЕ КЪМ СЪЗДАВАНЕ НА ВРЕМЕННО ИЗКУСТВО**

---

<sup>17</sup> Mekouar, Mouna. Conversation with Christo and Lorenza Giovanelli. – In: Christo, Femmes, 1962-1968. Musée Yves Saint Laurent de Marrakech Editions Gallimard, Fondation Jardin Majorelle, 2019, p. 28.

<sup>18</sup> Chernow, Burt. Christo and Jeanne-Claude: A Biography (Ep. By Wolfgang Volz). St. Martin's Press, New York, 2002.

<sup>19</sup> Лекция на Христо и Жан-Клод. – В: Stanford Report, Станфорд, 4 март 1998 г.

## **2.1. Париж, артистична ситуация. Формиране на творчески възгледи и артистичен стил**

Христо Явашев заминава от България през 1956 г. Живее за кратко в Прага и Виена, където се записва да учи в художествената академия. Това обаче не е цел, а временна спирка. С рискове и лишения той достига мечтания Париж през 1958 г.

Артистичната ситуация, която намира в края на 50-те години на ХХ век във френската столица, е нехомогенна и разнообразна като художествени практики, движения и възгледи. Явашев се изправя пред предизвикателството да може да експериментира и да намери свой собствен стил, с който да се представи пред света и да наложи артистичното си име. На прага на 60-те години тревожността в търсенията на Христо отговаря на духа на арт-сцената в Париж, където младите художници все повече се стремят към еманципация от традиционните салони с изящна живопис. И в Европа, и в надигащия се нов център на изкуствата – Ню Йорк артистите търсят начини да покажат емоцията си, отърсвайки се от фигуративното изображение. Насоката е към прекрачване на строго дефинираните граници между изкуствата. Във Франция духът на времето търсят „Новите реалисти”. Главен идеолог е критикът Пиер Рестани. Към манифеста, подписан през 1960 г., в различни периоди се присъединяват Ив Клайн, Жан Тингели, Даниел Споери, Ники де Сен Фал, Арман и др. Основният въпрос пред авторите е да преформулират дефинициите за изкуство. Според Рестани „традиционното е обречено да умре, а новото ще се роди в провокацията към традиционните форми и материали“.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Restany, Pierre. The New Realists. – In: Harrison, Charles & Paul Wood. Art in Theory 1900-1990, An Anthology of Changing Ideas. Blackwell Publishers, 1992.

За Христо Явашев ситуацията, в която попада, е нова. През първите месеци той се отдава на съзнателно „потапяне“ в европейската култура и запознаване с произведения от различни артистични сфери, за да навакса пропуснатото зад Желязната завеса. Целенасоченото самообразование ще му помогне да изгради себе, да участва в художествения живот. Той възприема изкуството много комплексно и посещава изложби, кино, театър, концерти, които подробно описва в писма до роднините си.

## **2.2. Ранни артистични опити – търсене на собствения почерк - живопис, опаковани обекти, „инвентари“. Придвижване към идеята за временността**

В края на 50-те години на XX век редица художници насочват вниманието си към повърхността на платното, започват да изследват възможността да избягат от неговата гладкост. В тази посока са и първите опити на Христо извън академичния дух на портретите, с които се издържа. Той открива възможностите на необичайните за изящното изкуство материали. Напластява пясък, лак, лепило, обработена хартия. Тези произведения изглеждат груби, абстрактни. Когато ги подписва, той откъсва от името си фамилията Явашев. Остава само Christo. Този акт на заличаване на собствената личност и приемане на нова идентичност показва специфичната му нагласа по отношение на трайното и нетрайното. Той скъсва пред света с това, което мъжете носят за цял живот – фамилията. Подбудите му са изцяло артистични, подчинени на себеоткриване и обнова на собствения почерк. В тях няма нихилизъм и отричане от рода, а надграждане на личността, добавяне на качества, получени в свободния свят. Новото име Christo е изцяло свързано с новото начало в изкуството му.

**Опаковани кутии. „Инвентари“.** Според разказите на Христо, през 1958-59 г. едновременно с релефните рисунки започват и



експериментите с пакетирани обекти. Излизането от платното и пренасянето на изкуството върху обекти от реалността е решителната крачка, която ще отведе художника в нови концептуални посоки. Опитите започват с трансформиране на предмети. Първите са тези, които има под ръка - кутии от бои и лакове, шишета от разреждатели за бои. В този период се появяват и първите варели. Авторът подрежда обектите в различни конфигурации в ъглите на стаята. Той ги променя и трансформира, създава различна реалност без да заличава тяхната идентичност. Произведенията могат да бъдат възприемани като едни от първите, които носят характеристики на временността. Обектите са подвижни, могат да бъдат съчетавани по различен начин на групи, динамично да преминават като части от едно произведение в друго.

**Среща с Жан-Клод.** През 1959-та година ще започне да се споява здравият съюз между Кристо и Жан-Клод. Намирането на съмишленик също ще повлияе на работата на твореца, на изграждането на собствен стил и метод на реализация на идеите.

**Опаковани предмети.** Едно от събитията, които повлиява концептуално на Кристо за достигането на нови изразни средства, е посещението през 1959 г. в ателието на скулптора Алберто Джакомети. Впечатляват го недовършените произведения, покрити с влажен плат.<sup>21</sup> Гледката му е позната от ателиетата на Художествената академия в София, но той усеща нов магнетизъм в скритите от погледа фигури. За Кристо изследването на плата като материал е целанасочено и последователно и това го отвежда в нови посоки. Опакованите предмети все повече губят своята идентичност, те са деперсонифицирани, лишени от предназначението си. Кристо прави вещественя свят безполезен, материалното става ирационално, само естетически образ. Включването

---

<sup>21</sup> Koddenberg, Matthias. Christo and Jeanne-Claude, Early works 1958-64. Verlag Kettler, 2009, p. 76.

на текстила в произведенията доближава Кристо по-близо до идеята за временното. От една страна, опакованите предмети, лишени от своите белези, попадат в зоната на тоталното безвремие. Те не принадлежат на никоя епоха, могат да бъдат единствено съзерцавани като произведения. Те получават нова, унифицирана дата на създаване, на която художникът ги е обвил с плат. Опакованите обекти придобиват все по-дръзки размери. От предмети на бита, които могат да бъдат взети в ръце, те преминават през по-обемните – фотъйоли, маси, пътен знак и порастват до икони на промишлеността като автомобили и мотоциклети.

### **2.3. Опаковани жени. Създаване на произведения с перформативен характер**

В средата на XX век значителен брой творци от Европа и Съединените щати обръщат интереса си към тялото и го правят част от авторските си търсения. Те изследват традиционната тема в историята на изкуството чрез нови изразни средства. Вниманието е върху границите на собственото, чуждото, женското тяло. Човешката фигура става художествен материал за разнообразни перформативни форми.

В началото на 60-те години Кристо също прави няколко документиращи творчески акта от подобно естество. За него женското тяло е преди всичко естетичен материал. По време на опаковането на голи модели той повтаря това, което прави при опаковането на предмети. И тук изследва промяната на повърхностите, контраста между открито и закрито. При опаковането на живи модели се появява и взаимоотношението между живата плът и прозрачния найлон, което предоставя нови артистични възможности. Кристо казва, че идеята за опаковане на жена е възникнала при наблюдението на класически скулптурни произведения и заради факта, че като студент в Художествената академия непрекъснато рисувал голи модели. Затова и в

каталога от изложбата „Кристо. Жени“ в Музея Ив Сен Лоран в Маракеш е включен и негов етюд от студентските години.<sup>22</sup>

Живото естество на опакованите модели предопределя временния характер на тези произведения. Кристо е категоричен, че работите му не са „хепънинг“, въпреки наличието на публика: „Пакетирането е истинска скулптура, независимо че съществува само няколко часа“.<sup>23</sup> Такъв е и подходът на Кристо. Подготвителните рисунки, съвсем точно показват идеята. В действията му има повече интимност, отколкото публичност. Опаковането на живи модели изглежда все едно зрителите са допуснати да гледат работата на скулптор в ателието му.

**Първият път, когато Кристо опакова жив модел - Джил, е през 1962 г. в апартамента на Ив Клайн.** Фотографите Хари Шънк и Янош Кендер документират акта. Следващият опит е пред приятели, след като от галерия „Шмела“ отхвърлят идеята да опакова жена при откриване на изложбата му. Актът е заснет на видео от Чарз Уилп. Кристо казва: „Аз не съм видео артист. Документалистът присъстваше и снима как опаковам жената“.<sup>24</sup> Авторът повтаря колаборацията в Лондон, Дюселдорф и Париж. За последен път Кристо опакова жени публично през 1968 г. в Музея за съвременно изкуство на Филадельфия. Седемте живи статуи стоят на пиедестал по време на откриването на изложбата. Така Кристо слага точка и смята темата за приключена: „Постоянно ме канят, но аз отказвам. Това е въпрос и на време. Всяка творба, всеки проект представлява ценният и красив момент, в който е създадена. Тези моменти са уникални. Те са израз на ефимерното усещане. Затова правя

---

<sup>22</sup> Mekouar, Mouna. Conversation with Christo and Lorenza Giovanelli. – In: Christo, Femmes, 1962-1968. Musée Yves Saint Laurent de Marrakech Editions Gallimard, Fondation Jardin Majorelle, 2019, p. 23.

<sup>23</sup> Mekouar, Mouna. Conversation with Christo and Lorenza Giovanelli. – In: Christo, Femmes, 1962-1968. Musée Yves Saint Laurent de Marrakech Editions Gallimard, Fondation Jardin Majorelle, 2019, p. 22.

<sup>24</sup> Mekouar, Mouna. Conversation with Christo and Lorenza Giovanelli. – In: Christo, Femmes, 1962-1968. Musée Yves Saint Laurent de Marrakech Editions Gallimard, Fondation Jardin Majorelle, 2019, p. 22.

много фотографии и документирам проектите, да покажа, че това са специални моменти, които никога няма да се повторят. Това е големият урок от всички мои проекти“.<sup>25</sup>

#### **2.4. Рисунки на модни облекла и аксесоари**

Модата и създаването на модни линии традиционно привлича съвременните творци, с нея са свързани имената на Анди Уорхол, Рой Лихтенщайн, Робърт Раушенберг и др. Модата носи своя динамика, дава възможност за поглед в миналото и прескачане в бъдещето. Разбираемо е, че Кристо създава проекти за дрехи и аксесоари. Това се случва през втората половина на 60-те години на XX век. В този период някои от материалите, с които авторът работи по трайните и нетрайните си произведения, започват да навлизат в модата. През 1967 г. той участва в изложба в Музея на брандовете във Филаделфия, която показва дизайн, създаден от съвременни артисти, и е съчетана с модно дефиле. Художникът създава рисунки за колекция от дрехи, аксесоари и бижута с кулминация - „Сватбената рокля“. Рисунките съчетават елементи на функционалност с артистичен жест, присъщ на високата мода, съществуваща заради концепцията и експеримента.

#### **2.5. Временни скулптури. Опаковани статуи и монументи**

Интересът на Кристо към опаковането като скулптурен акт и създаване на временни произведения от началото на 60-те и 70-те години на XX век се изразява и в проектите му за опаковани статуи и паметници. Някои от тях са реализирани, други остават само запечатани в подготвителни рисунки.

**Опаковани статуи. През 1963 г. Кристо опакова първа статуя във Вила Боргезе в Рим.** Година по-късно извършва подобен творчески

---

<sup>25</sup> Ibidem.

акт с една от позлатените женски фигури на площад Трокадеро в Париж. И двете интервенции са временни и за тях няма искано или получено разрешение от съответните институции. В тези произведения на Кристо впечатление прави симбиозата между временно и перманентно. Статуите и монументите са издигнати като свидетелства за определено историческо време, стил или личност, мислени са като вечно, непроменливо естетическо присъствие. С акта си, като ги опакова в прозрачен найлон, Кристо ги „сродява“ с новите времена и материали, дава им различен живот. Те преживяват едно ново художествено състояние.

След средата на 60-те години заедно с Жан-Клод развиват концептуални идеи за пакетиране на монументи в градска среда. Този път те са документално обосновани не само с подготвителните рисунки, но и за тях е поискано официално разрешение.

**Опаковани паметници.** През 1970 г. артистите опаковат статуята на Виктор Емануел II на **Piazza del Duomo** и на Леонардо да Винчи на **Piazza della Scala** в Милано, Италия. И двете творби са временни, статуята на Виктор Емануел стои трансформирана само два дена, а паметникът на Леонардо – една седмица. Скривайки временно фигурите на определени исторически личности, авторите форсират интереса на публиката към тях, опаковането ги разкрива отново. На италианските площади в Милано, на фона на катедралата или пред Ла Скала, опакованите монументи внасят сред културните пластове частица безвремие. Те стават произведения, което принадлежат само на „тук и сега“. И двете творби предизвикват нееднозначни реакции от публиката и са предсрочно деконструирани.

### **3. ГЛАВА. СЪЗДАВАНЕ НА ВРЕМЕННИ ПРОИЗВЕДИНИЯ И ПРОЕКТИ С РАЗЛИЧЕН ХУДОЖЕСТВЕН ХАРАКТЕР РАБОТА**

## **С ВАРЕЛИ, ВЪЗДУШНИ ПРОЕКТИ, ОПАКОВАНИ СГРАДИ И ТЕХНИ ПРИЛЕЖАЩИ ПРОСТРАНСТВА**

Творческото развитие на тандема между Кристо и Жан-Клод и възприемането на тяхното изкуство на европейската сцена все повече налага временността като отличителен белег и средство за постигане на творчески задачи. Тази характеристика има отношение към новите, значително увеличени обеми и мащаби на творбите им от началото на 60-те години. Кристо и Жан-Клод използват като свой художествен материал реалността - предмети, обекти и архитектурни структури и тяхната заобикаляща ги среда. Ранните временни произведения са разнообразни като идеи и реализация. Сред тях има проекти с варели и временни скулптури, изградени с помощта на въздух и найлон или текстил, опаковани сгради и техни прилежащи пространства. Авторите не разрушават компоненти от реалността, те я запазват и същевременно променят за определен срок.

### **3.1. Варелни композиции, статуи. Временни проекти с варели**

**Избор на материала.** Още от първата година в Париж Кристо проявява интерес към варелите като художествен материал. Това отношение се запазва и в работата на двойката Кристо и Жан-Клод през цялото им творчество. Индустриалният материал, използван с естетически съображения, не може да бъде откъснат от своето константно присъствие в социално-политическия живот и геополитиката на ХХ век. Контейнерите за пренасяне на петрол пораждаат нееднозначни асоциации - за добиването от земята, за борбите за независимост, за статута на петролните държави, индустриалния бум, екологията. Кристо създава множество варелни композиции, замислени да бъдат нетрайни. Той експериментира в голям склад в предградията Джентили. Пространството

оказва ефект и конфигурациите от варели порастват, добиват монументалност. Това е своеобразна репетиция за овладяване на взаимоотношенията между материал и пространство.

**Първа временна творба на открито.** През 1961 г. Кристо и Жан-Клод излагат за първи път произведения от варели пред публика - едновременно в изложбена зала - галерията на Харо Лаухус, и на открито - на Кьолнското пристанище. Това е първата самостоятелна изложба на Кристо и първата временна творба, която двамата създават заедно и се сочи като начало на творческото сътрудничество на авторите.<sup>26</sup> *Dockside Packages u Stacked Oil Barrels* са създадени като временни произведения на изкуството в градска среда. Изборът на Кристо и Жан-Клод за работа в реална среда и с реални материали, заемайки ги за определено време, в голяма степен предопределя временността на техните големи проекти. Кристо споделя: „Вероятно ще се учудите как всяко нещо принадлежи на някого. Ако излезете от ателието ми и отидете само на няколко метра до светофара, ще сте преминали през различни собствениости и регулации на различни институции“.<sup>27</sup>

**Париж. „Стена от петролни варели. Желязната завеса“.** Докато Кристо и Жан-Клод работят върху изложбата си в Кьолн, се случва едно от вододелните исторически събития на XX век – издигането на Берлинската стена, която разделя Източния и Западния свят. Кристо споделя, че като бежанец от Източния блок се страхувал, че може да бъде арестуван.<sup>28</sup> Артистичният израз на тези чувства е „Стена от петролни варели. Желязната завеса“ през юни 1962 г. Произведението носи някои от типичните характеристики, които стават емблематични за проектите на

---

<sup>26</sup> Кристо. [интервю на Евгения Атанасова-Тенева], Личен архив Евгения Атанасова-Тенева, 2010.

<sup>27</sup> Кристо. [интервю на Евгения Атанасова-Тенева], Личен архив Евгения Атанасова-Тенева, 2010.

<sup>28</sup> Кристо. [интервю на Евгения Атанасова-Тенева], Личен архив Евгения Атанасова-Тенева, 2010.

Кристо и Жан-Клод. То е концептуализирано като идея, изготвени са подготвителни колажи и описание, поискано е формално разрешение. Наблюдава се още една тенденция - съчетаване на трайното и нетрайното като форми при презентирането на изкуството. Кристо подрежда изложба с тема варели в Galerie J. Избраната художествена форма - изграждане на стена, засилва социалната и политическа натовареност. Произведението е най-кратко съществуващият временен проект на Кристо и Жан-Клод - само за няколко часа. Неговата навременност като художествена акция обаче му дава добавена стойност, която надскача концепцията за временността и нарежда творбата сред тези, за които съществува историческа памет и след изчезването. Стената от варели е вероятно и най-запомнящата се парижка акция от ранния период на Кристо, която затвърждава името му като концептуален артист, чието влияние ще продължава да нараства през следващите десетилетия.

Кристо и Жан-Клод развиват неколккратно вариации на темата „стена от варели“. Сред тях си заслужава да бъдат споменати проектите за „Структура от 500 000 варела – Стена в Суецкия канал“ от 1967 г. и „Стена от петролни варели“ пред Музея за модерно изкуство в Ню Йорк. И двата проекта не получават разрешение за реализация и са запазени само като документален архив от колажи и рисунки.

През 1999 г. Кристо и Жан-Клод изграждат **„Стена от петролни варели“** в контролираното неконвенционално изложбено пространство на Газометъра в Оберхаузен, Германия. В това временно скулптурно произведение Кристо обръща особено внимание на цветовете мозайка, в която се превръща стената, и нейното взаимодействие с идващата от процепа на тавана светлина. Произведението остава на показ за няколко месеца. При временните творби с варели на Кристо и Жан-Клод следва да бъде обърнато внимание не само на техните естетически качества, но и на технологичните решения при построяването.



Изграждането на стени от варели за ограничено време е знаково в работата на Кристо и Жан-Клод. Естеството на материала поражда очакване за солидност и перманентност. В същото време артистите ги превръщат в обект на нетрайно изкуство, поставяйки под въпрос темата за вечността.

**Мастаби от петролни варели.** В творческата биография на Кристо и Жан-Клод съществуват повтаряеми тенденции и разработки на определени теми, които ги вълнуват през годините. Освен към стените от разнообразен материал и различни форми, те имат траен интерес и към формата „мастаба“. Кристо е привлечен от нея заради пропорциите и геометричността. Той отдава значимото и на древното ѝ предназначение като пейка, място за комуникация. Проектите за различни мастаби на Кристо и Жан-Клод съчетават в себе си едновременно трайното и временното като подход. При тези скулптурни фигури се наблюдава константна форма, дефинирана от геометричните характеристики на понятието „мастаба“, и разнообразие в размерите на произведенията, както и вида петролни варели. Някои от тях са проектирани с намерение да останат като част от музейно произведение, а други – да бъдат временни скулптури.

През 1967-68 г. Кристо работи върху временен проект за плаваща мастаба от 330 петролни варела в езерото Мичиган в САЩ. Произведението не се реализира, но става основа за разработка на по-късния проект с плаваща Мастаба в езерото Серпантин на Хайд парк, Лондон през 2018 г. Временните произведения с варели на Кристо и Жан-Клод и перманентните им скулптури от този материал ги отвеждат към проекта за създаване на гигантска мастаба в пустинята на Абу д`Аби – идея, датираща от 1977 г., която и до ден днешен е цел на екипа им. Авторът е дал подробни указания: ако се получи разрешение, тя да бъде

реализирана и след неговата кончина така, както той продължи да работи за реализацията след смъртта на Жан-Клод.

Работата на Кристо и Жан-Клод с варели показва много ясно еволюцията в тяхното творчество по отношение на формите и мащабите, но също и по отношение на трайното и нетрайното. Така можем да наблюдаваме как произведения от един вид биват изложени за броени дни и след което да изчезнат или пък да стоят като експонат в музейно пространство.

### **3.2. Временни въздушни проекти**

Въздушните проекти на Кристо и Жан-Клод могат да се разглеждат като „преходни“ произведения между опакованите обекти от началото на 60-те години на XX век и временните проекти на открито през 70-те години. Те представляват „опакован въздух“, своеобразен опит на авторите да ограничат безграничното чрез обвиваща повърхност. Те дават форма на безформеното, „хващат“ за определено време неуловимото, създават нови форми. Произведенията имат живот от няколко часа до няколко дена. Те се приближават към характеристиките на хепънинг, на акция пред очите на зрителите. Една от причините за това са ограничаващите възможности за техническа реализация и силната зависимост от метеорологичните условия. Произведенията разширяват и още една от характеристиките в творчеството на Кристо и Жан-Клод – участието на широк кръг от хора в изграждането.

#### **Пакетаж за Музей „Стеделийк Ван Абе“, Айндховен, 1966 г.**

Първият временен пакет с опакован въздух на Кристо и Жан-Клод е създаден за изложбата в музея „Стеделийк ван Абе“. Той е закачен на пилони и блокира подхода към входа на музея и е реализиран без сложен инженерен проект. Грамадният надуваем балон е опакован с полиетилен и

оформен с въжета. Местният Eindhoven Dagblag пише: „Въпросът дали това е изкуство е най-често чуваният тази седмица в Музея „Ван Абе“.<sup>29</sup>

„**42,390 кубични фута пакет**“ е реализиран същата година в сътрудничество със студенти от Училището по изкуства в Минеаполис. Пакетът е прозрачен и пълен с цветни балони. Конструктивната работа отнема пет дена. Творбата, тежаща 225 кг и с размери на къща, е издигната от хеликоптер 6 метра над земята. Произведението на Кристо и Жан-Клод е гранично между скулптура, акция и временен проект. Кратковременният му живот задава нови концепции за намеренията на авторите за преминаване в монументалност и новаторски решения.

През 1968 г. Кристо и Жан-Клод предлагат своето произведение „**5600 кубични метра пакет**“ на изложението Документа 4 в Касел. Творбата е най-голямата инфилтрирана структура без скелет дотогава. Авторите правят три неуспешни опита за вдигането ѝ чрез въздух. Изправянето става с помощта на пет крана. И докато Жан-Клод споделя, че това е най-кошмарният проект в живота ѝ, Кристо твърди: „Това е важна работа от научна гледна точка. Ние открихме формули, които никога преди това не са били ползвани. Аз изпитах голямо удоволствие от конструирането“.<sup>30</sup> В разсъжденията се вижда, че авторът отдава повече значение на качества като оригиналност на идеята, на съвременното ѝ звучене, които са водещи въпреки кратката трайност на съществуване.

С „**Големият въздушен пакет**“ в Оберхаузен Кристо реализира намерението за съществуването на монументална скулптура за по-дълъг период в контролирано изложбено пространство. Тя е на показ 10 месеца, което я прави най-дълготрайното му временно произведение.

---

<sup>29</sup> Fineberg, Jonathan. Christo and Jeanne-Claude on the way to The Gates. The Metropolitan Museum of Art Series, Yale University Press, 2005.

<sup>30</sup> Fineberg, Jonathan. Christo and Jeanne-Claude on the way to The Gates. The Metropolitan Museum of Art Series, Yale University Press, 2005.

Интересът на Кристо и Жан-Клод към създаване на произведенията с пакетиран въздух е дълготраен. Всяка от тези творби е носител на характеристиките на временността заради различни обективни и технологични особености. При ранните въздушни пакети на Кристо и Жан-Клод артистите се стремят да постигнат естетическата си концепция без да обвързват съществуването с конкретен времеви период. Произведенията са замислени като краткотрайни, те са своеобразна декларация за възможността да бъдат осъществени художествени структури, характерни повече за въображението, отколкото за реалния свят. Направата на творбите пред очите на зрителите е своеобразен спектакъл с кулминация завършеното произведение, съществуващо часове или дни. По време на издигането на въздушния пакет в Минеаполис фотографите чакат, за да запечатат вдигането му и излизането на слънцето иззад облаците. В тези произведения временността е особено осезаема.

### **3.3. Опаковани сгради и прилежащи пространства**

Проектите на Кристо и Жан-Клод с изградени от въздух скулптурни структури са естествен преход към реализирането на опаковани сгради. Когато Кристо говори за размерите на инсталацията в Касел, той я сравнява с 30-етажна сграда. Да опаковаш „въздух“, т.е. нищо, и да опаковаш солидна сграда изглежда различно. В първия случай авторите създават нов обект, а във втория работят със съществуващи конструкции. При временното си вмешателство върху сгради обаче Кристо и Жан-Клод сродяват ефимерното и материалното. Стремещът за пакетиране на постройки извежда артистите все повече в сферата на публичните взаимоотношения и свързаността с обкръжаващата среда. Затова при тези творби има значителен период за получаване на разрешение. Времето и сложността за издействането не увеличава пропорционално продължителността на живот на проектите.

## **Нереализирани проекти за опаковани сгради**

Между 1958 г. и 1964 г. Кристо прави **първите колажи и рисунки за намеса в градска среда** и опаковане на сгради, които остават нереализирани. Той разработва **„Проект за опакована обществена сграда“** в Париж от 1961 г. Става ясно, че това е голяма сграда, но не е фиксирано коя е постройката, нито времето на съществуване на произведението. Тази отвореност на проекта създава впечатление, че Кристо и Жан-Клод заявяват концепция, цел, към която се стремят. През есента на 1961 г. художниците правят по-конкретизирано предложение с подробно описание за **„Опакованото Военно училище“** в Париж. То е визуализирано с фотоколаж, на който опакованата сграда се вижда в перспектива между краката на Айфеловата кула. Година по-късно Кристо представя фотомонтаж с име **„Опакована обществена сграда, проект за Триумфалната арка, 1962 г.“** В някои каталози той се появява само с първата част на името. При вглеждане това би могло да бъде проект за опаковането на която и да е голяма сграда, но пропорциите и разположението в центъра на широк булевард подсказват, че това е Триумфалната арка. През годините Кристо се връща към идеята и я конкретизира все повече. Това се оказва един от проектите за временно произведение, които го занимават трайно, за да ги реализира в „единствения възможен момент“.<sup>31</sup> Близко шест десетилетия по-късно творбата е разрешена за осъществяване. Когато Кристо истински държи на някой от проектите си, продължителността на времето от идеята до реализацията губи значение.

## **Работа в Ню Йорк**

Трайното преместване на Кристо и Жан-Клод от Париж в Ню Йорк през 1964 г. форсира увеличаването на мащаба в проектите му за

---

<sup>31</sup> Публична лекция на Кристо. [аудио запис от Евгения Атанасова-Тенева], Личен архив Евгения Атанасова-Тенева, Брюксел, 2017.

временни произведения на изкуството. Същата година Кристо рисува проект за две опаковани сгради в долната част на Манхатън – „**Lower Manhattan Packet Buildings, Project for 2 Broadway and 20 Exchange Place**“, открояващи се сред небостъргачите. Следващият проект е за емблематичния площад „Таймс Скуеър“, където на номер 1 се е намирала бившата главна редакция на в. „Ню Йорк Таймс“. Авторите получават отказ от собствениците за предложенията. Те не са реализирани, но от тях остават перманентните рисунки и колажи, които са важна част от разработките за временни проекти в градска среда и усвояване на архитектурни пространства.

За да имат повече шанс, Кристо и Жан-Клод се насочват към предложения за опаковане на културна институция. Те разработват проекта „**Опакованият Музей на модерното изкуство**“. Той предлага едновременно реализиране на няколко творби в музея и опаковането му. Поредният отказ за пакетиране води до експозицията „Кристо опакова музея: модели, фотомонтажи, рисунки за НЕ-събитие“. В нейната концепция става ясен моделът „постоянно – временно изкуство“ в творчеството на Кристо и Жан-Клод. Всички изложени експонати, създадени за проекта в МоМа са трайни. Те могат да бъдат видяни, притежавани. Те финансират нетрайните проекти. В конкретния случай творби, създадени за един нереализиран проект, остават като вещественост свидетелство за авторовата идея, а стойността им е инвестиция в бъдещи нетрайни произведения.

### **Реализирани проекти за опаковани сгради**

През 1968 г. почти едновременно се реализират два проекта с опаковани сгради на Кристо и Жан-Клод в Италия и Швейцария. Според изкуствоведа и галерист Еторе Камуфо<sup>32</sup> проектите „**Опакована**

---

<sup>32</sup> Еторе Камуфо, галерист и куратор. [интервю на Евгения Атанасова-Тенева], Личен архив Евгения Атанасова-Тенева, Италия, 2016.

**средновековна кула**“ и **„Опакован фонтан“** в Сполето, Италия, имат ключово значение не само защото са значителната стъпка към реализирането на опаковани сгради, но и като повратен момент в установяването на Кристо и Жан-Клод като равностойни творци в тандема. Художествените и конструкционните решения, които трябва да бъдат взети за Сполето, остават напълно в нейните ръцете, след като Кристо заминава в Швейцария, за да реализира **„Опакованият музей“** в Берн. Проектът в Италия продължава три седмици. Така Кристо никога не вижда на живо опакованите фонтан и средновековна кула, а Жан-Клод - музея в Швейцария. Развитието на двата проекта са свидетелство за още един аспект от техния творчески подход, имащ отношение към времето и временността. Заради удължаването на периода за разрешения и преговори за произведенията в реална среда, авторите работят по няколко проекта едновременно. Времето на творческия процес, предхождащ изграждането на произведенията, се застъпват и приоритет получава това, което първо бива разрешено. Случаите в Сполето и Берн са пример как разделянето на креативния процес между две личности прави възможно осъществяването на творбите по едно и също време. Фактът, че авторите не могат да видят и двете произведения, подчертава ясно как краткият период на съществуването на творбите ограничава възможността за преживяването им и засилва желанието у тези, които искат да го направят. **„Опакованият музей“ в Берн** е осъществен за шест дни и остава на показ една седмица. Сред реализираните проекти трябва да бъде споменат и **„Опакованият Музей за съвременно изкуство с опаковани под и стълби“** в Чикаго през 1969 г.

В следващите десетилетия Кристо и Жан-Клод създават изобилие от проекти за временни произведения – опаковани сгради и вътрешни пространства на различни постройки, обществени сгради, музейни институции, както и за опаковане на алеи на открито като „Опакована

опера“, проект за Сидни, Австралия, 1968-69 г., „Пердета на Ротондата“, проект за Милано, 1970 г., и други. Всеки от тях е съобразен с особеностите на градската и архитектурна среда, и макар по същество да представлява „пакетиране“, изглежда по различен, уникален начин. Кристо и Жан-Клод предлагат временна промяна, създавайки усещане за отнемане на идентичността и създаване на нова, постигане на медитативна пустота и безвремие.

#### **4. ГЛАВА. ВРЕМЕННИ ПРОЕКТИ НА КРИСТО И ЖАН-КЛОД. ВРЕМЕНА НА КОНЦЕПТУАЛИЗИРАНЕ, РЕАЛИЗИРАНЕ И СЪЩЕСТВУВАНЕ. ЖИВОТ СЛЕД ДЕКОНСТРУИРАНЕТО**

##### **4.1. Временността като обща характеристика на проектите на открито на Кристо и Жан-Клод**

Временните проекти на открито на Кристо и Жан-Клод съдържат множество специфични компоненти и взаимоотношения, които не са характерни за произведенията на изкуството. Творбите биха могли да бъдат класифицирани по отношение на своето местоположение – в природна или в градска среда. Те могат да бъдат разглеждани и спрямо приложения художествен метод - опаковане или изграждане на нови обекти и структури. През творческия процес авторите работят в различни жанрове в рамките на едно произведение. За всеки проект Кристо прави подготвителни рисунки, колажи, умалени модели. След това се провеждат тестове, разработват се технически методи на реализация, подбират се специфични материали преди да се пристъпи към физическо изграждане на творба. Всеки проект е измислен, разработен и реализиран като част от реалността и носи собствена, валидна само за него идея, технологична реализация, материали, взаимоотношения с природата, институциите, публиката. Разглежданите проекти имат една обща характеристика, която



остава неизменна независимо от степента на сложност на изброените компоненти – тяхната временност. Тя добива статут на своеобразна поанта, която добавя нови смислови качества към художествените.

Реализирането на временните произведения на творците отнема между няколко години и няколко десетилетия. Кристо и Жан-Клод „сърфират“ между отделните времена на съществуване на различни свои проекти. Авторът на дисертацията възприема определението на Кристо, според което „проектът съществува от момента на възникване на идеята до неговото изграждане“.<sup>33</sup> Въпреки своята временност творбите получават нов живот и съществуване чрез други медии и след физическото им деконструиране – при излагането на трайните произведения на авторите, чрез документалните изложби, филми, спомени, фотографии и други.

В тази глава авторът на дисертацията разглежда различните времена, от които е съставен животът на проектите. Кристо и Жан-Клод обобщават два етапа на творческия процес – „софтуерен“ и „хардуерен“. По време на „софтуерния“ период произведенията съществуват само на идейно ниво, в главите на създателите си, в подготвителните рисунки на Кристо. „Хардуерният“ период бележи получаването на физически параметри на творбата, избор на материали, конструктивни решения, тестове в реален размер, построяване и деконструиране. Всеки от тези два периода съдържа множество елементи, които авторът разглежда, за да изясни релацията между отделните времена при реализирането на произведенията.

#### **4.2. Време на възникване и конкретизиране на идеята. Първи рисунки и колажи. „Софтуерен“ период**

---

<sup>33</sup> Публични лекции на Кристо. [аудио запис от Евгения Атанасова-Тенева], Личен архив Евгения Атанасова-Тенева, Ню Йорк, 2014.

Времето, в което артистът дефинира своята идея, е вероятно най-трудно за изследване, тъй като е интимен и сублимен етап от творческия процес, свързан с ирационални фактори като вдъхновение, творчески импулс, въздействия на обкръжаващата среда. Анализирането на творческата практика на Кристо и Жан-Клод показва, че (тъй като художественият материал на авторите е реалността) до идеята се достига след значителен процес на осмисляне и конкретизиране на множество условия. Дори когато идва от импулс, творческият акт е добре преценен. Той се оформя в съзнанието на авторите, запечатан е на хартия в ателието под формата на предварителни рисунки, но това е само началото.

### Диалог

Кристо подчертава, че диалогът, дори спорът са особено важни при оформянето на идеята.<sup>34</sup> Дебатът с Жан-Клод и най-близките сътрудници е ключов за художника и той е действащ при всички етапи на работа. За Кристо това е начин за отхвърляне на собствените съмнения и кристализиране на идеята и елементите на реализацията ѝ.

**Един от първите етапи за осъществяването на временните проекти на Кристо и Жан-Клод е изборът на място.** Артистът обяснява връзката между избора на място и възникването на идеята – „Има два подхода, по които се вдъхновяваме и разработваме – да имаме място или да търсим място. Например „Портите“ са измислени за Сентрал Парк, „Опакованият Пон Ньоф“ е направен за Париж, „Оградените острови“ са създадени специално за тези острови във Флорида. За проекти като „Завесата в долината“, „Бягащата ограда“, „Чадърите“ и за „Над реката“ имаме идея, но трябваше да намерим точната река, точната долина или точните хълмове в Калифорния“.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Кристо. [интервю на Евгения Атанасова-Тенева], Личен архив Евгения Атанасова-Тенева, Ню Йорк, 2010.

<sup>35</sup> Кристо. [интервю на Евгения Атанасова-Тенева], Личен архив Евгения Атанасова-Тенева, Ню Йорк, 2010.

**Във времето на зараждане на идеята Кристо започва да рисува в ателието си подготвителни произведения.** Те са отправна точка за реализацията на проектите. Рисунките са в класически стил, спазват перспективата, задават цветови параметри, изследват реалността и дават указания. Кристо прилага уменията, които е получил в Националната художествена академия в София. Материалите са графит, пастели, молив. Колажите и умалените модели, също част от подготвителната фаза, се доближават повече до модернизма, напомнят работите на Пикасо и Брак. В тях Кристо използва картон, лепило, интегрира фотографии. Работите наподобяват визуалния ефект, който творецът очаква творбата да постигне. Те отразяват реалността такава, каквато ще бъде в изграденото произведение на Кристо и Жан-Клод. Това ги прави да бъдат едновременно реалистични и абстрактни. Ранните рисунки са прости, схематични. Те се променят в процеса на натрупване на информация и конкретизация на мястото. Тази промяна се наблюдава особено ясно в проектите, за които времето на разрешение е продължило десетилетия, като „Опакованият Райхстаг“ и „Портите“. Художникът споделя, че преди да създаде каквото и да е било първо има нужда да го визуализира на хартия. Това дава един аналогов и класически подход в работата му въпреки модерните материали и технологии, които използва при реализацията.

Дисертацията изследва различни случаи на развитие на идеята на Кристо и Жан-Клод и нейната динамика през годините. Това са решения, които Кристо взима, давайки приоритет на естетическите виждания, за които се търси най-подходящото техническо решение. Така започнатият за Аржентина през 60-те години и развит за Япония през 70-те проект за плаващи кейове намира осъществяване през 2016 г. на езерото Изео в Италия. Кристо подчертава, че това е шанс, защото до 2000 година технически не са възможни понтонни конструкции, които позволяват

ходенето по вода и естетическата му концепция за „носенето” (floating) на кея, описано още за първия проект от този вид.

Когато разработват идеи и за природна, и за градска среда, Кристо и Жан-Клод винаги включват общуването. За публичността е мислено в зародиш, произведенията са концептуализирани като достъпни за наблюдение и участие. В случая с „Бягащата ограда“ стената преминава през собствеността на 59 фермерски стопанства, навлизането в частни територии е валидно и за „Чадърите“, „Плаващите кейове“ привличат половин милион посетители в град с 2000 жители. Хората са постоянна част от временните произведения в градска среда.

#### **4.3. Време до реализирането на идеята – време на споделяне, събиране на екип, общуване, получаване на разрешение**

Времето, в което идеята на артистите излиза от ателието и преминава към обществен живот, споделяне и постъпки за реализация, е често най-дългият времеви отрязък от съществуването на временните проекти на Кристо и Жан-Клод. Той е уникален като явление в художествения свят. В този период идеята за произведение на изкуството предизвиква обществени дебати, бива обсъждана от обикновени хора, публични личности и институции. Най-краткият подготвителен период е от една година, той е десетилетия за „Портите“, четвърт век за „Опакованият Райхстаг“ и над три десетилетия за нереализираните все още творби, като „Опакованата Триумфална Арка“ в Париж и „Мастабата“ в Абу д`Аби. Когато започват един проект, Кристо и Жан-Клод не могат да предвидят времето до осъществяването му. Те ръководят неговия публичен живот, но творбата влиза във взаимоотношения, спечелва поддръжници и противници. Кристо и Жан-Клод имат свои категорични принципи, от които не отстъпват. Въпреки всички взаимоотношения, в които са принудени да влязат по време на

получаването на разрешение и техническите решения, те не поставят проекта си в зависимост от трета страна и не правят компромис с естетическите си виждания и намерения. Неведнъж авторите са се отказвали от произведение заради подобни съображения – „Колоната на Кристобал“ в Барселона и „Над реката“ в САЩ са примери за това.

Пътят към реализацията на творбата започва със **създаване на екип**. Временните проекти на Кристо и Жан-Клод установяват трайни творчески и човешки взаимоотношения, които излизат извън рамките на техния тандем. Комплексното естество на произведенията не предполага творбите да бъдат реализирани в уединение. Артистите имат кръг от съмишленици, с които през годините са изградили доверие и приятелство. Някои от тях взимат участие в избора на място, фотографите правят снимки, които по-късно ще бъдат използвани за подготвителните работи на Кристо. Това ядро от сподвижници се разширява по време на всеки следващ проект, привличайки необходимите специалисти за реализирането.

За всеки проект Кристо и Жан-Клод регистрират **временно съществуващо предприятие** с директор, съветници, адвокати. То има комерсиална цел и съществува само за да осъществи проекта, да общува с банки, колекционери, да продава произведения, да иска разрешения, сключва договори, наема работници и посреща юридически и административни нужди.

### **Процесът за получаване на разрешения за осъществяване на временни творби**

Този етап от живота на творбата свързва произведенията на изкуството с институции и овластени личности, административни и политически кръгове. Проектите на Кристо и Жан-Клод, макар и арт произведения с кратък живот, засягат аспекти като сигурност и безопасност, екологично въздействие, взаимодействие с компоненти на

градската или природната среда, трафик, функциониране на различни служби и системи. Това увеличава влиянието на творбата, подсилва въздействието ѝ, прави я обществено достояние много преди тя да бъде реализирана. Изброените фактори създават един предварителен резонанс около осъществяването, който продължава в пъти по-дълго от фактическото съществуване на творбата. Имайки всичко това предвид, творците всеки път се втурват в процеса на получаване на разрешение с всички обстоятелства, които той включва. Дългите периоди за осигуряване на необходимите документи не събуждат желание за нарушаване на принципите и удължаване на срока, в който творбата е изложена. Макар артистите да са дистанцирани от участие в политически събития и обвързаности, част от разрешенията са пряко зависими от икономически и политически фактори. Историческото време, политическите промени пряко влияят върху реализирането на даден проект. Това в пълна сила важи за „Опакованият Пон Ньоф“, „Портите в Централ Парк“, „Опакования Райхстаг“. Кристо и Жан-Клод обичайно чакат разрешение за няколко проекта едновременно и насочват усилията си към творбата, която го получава първа. Има проекти, като „Мастабата“ в Абу д`Аби, които и до днес го очакват от 1977 г.

„Опакованата Триумфална арка“ е от временните проектите, които присъстват в рисунките на Кристо от началото на 60-те години на ХХ век. През 2020 г. проектът става възможен заради колаборацията с Център „Жорж Помпиду“, където Кристо има изложба. Непредвидената поява на епидемията Ковид-19 наложи отлагане на реализацията за есента на 2021 г. Междувременно, през май 2020 г. Кристо напусна този свят. Неговата изрична воля е екипът му, ръководен от Владимир Явашев, да реализира започнатото според предварителните му разработки. Така Кристо несъмнено поставя смисъла за реализирането на изкуството отвъд рамките на човешкия живот. Временното произведение предстои да

надживее автора си. Обичайно е творбите да остават след артистите в музеи и галерии. Прецедент е временно произведение на изкуството да бъде реализирано след кончината на артиста.

#### **4.4. Време на технически и технологични решения за временните проекти на Кристо и Жан-Клод, тестове в реален размер, материали**

Временните проекти на Кристо и Жан-Клод впечатляват аудиторията със своята монументалност и мащаб. Всеки от тях същевременно е и уникално съоръжение, за което до този момент няма практика. За всяки е разработена индивидуална техническа и технологична обосновка. Те трябва безусловно да отговорят на естетическите изисквания на артиста. Изборът на материалите за реализация на проектите и взимането на технологичните решения е сложна комбинация от визия и техническо изпълнение. Предизвикателствата се оказват различни и се преодоляват по индивидуален начин. Реализирането на градските проекти, като „Опакованият Пон Ньоф“, „Опакованият Райхстаг“ и „Портите“ например, поставя много инженерни и архитектурни предизвикателства. Те са свързани с безопасността, със запазването на архитектурната стойност на обектите и комуникацията с околната среда.

В творческия процес на Кристо и Жан-Клод има един специфичен момент, който свързва „софтуерния“ и „хардуерния“ период и подsigурява преминаването на идеята в реалното произведение. Кристо го нарича „тест в естествен размер“. Екипът построява част от произведението като осигурява същата физическа ситуация. Една от целите е творецът и сътрудниците да изберат точните материали, цветовете, да осмислят пропорциите. Тестовите се извършват тайно и продължават кратко. Друга цел на тестовете е свързана с рисунките на Кристо; той вижда идеите си материализирани и така подготвителните

работи, след провеждане на пробите, стават много по-конкретни и детайлни.

След преминаването към физическо построяване на творбата Кристо слага край на създаването на подготвителни рисунки. Продължителността на периода, в който рисува, определя броя на произведенията за съответния проект. Така за „Опакованият Райхстаг“ са направени около 600 подготвителни рисунки, а за „Плаващите кейове“, реализирани за две години – само 60. Самоограничаването на Кристо по отношение на рисунките ги затваря много ясно в един период, към който принадлежат, и още по-ясно дефинира етапите на творческия процес.

#### **Финансиране на временните проекти на Кристо и Жан-Клод**

Временните проекти на Кристо и Жан-Клод, макар и определяни от автора като „иррационални“<sup>36</sup>, създават реални финансови взаимоотношения. Основният творчески принцип на артистите е тоталната свобода. Те не приемат спонсорство, не произвеждат рекламни материали, нямат договори за изключителни права с дилъри и галерии. Докато са в период на получаване на разрешение или технически проби обикновено успяват да покрият разходите с продажби на ранни и подготвителни произведения. Активната част от реализирането на проекта изисква постоянен паричен ресурс за материали и за заплати на работниците. Тогава артистите търсят партньорство на банка и получават стендбай кредит. Точните бизнес договори не допускат изисквания към работата по проекта.

#### **Време на съществуване и преживяване на временните творби на открито на Кристо и Жан-Клод**

Обичайното времетраене, което Кристо и Жан-Клод избират за мащабните си проекти на открито, е две седмици. Всяко едно от

---

<sup>36</sup> Откриване на „Плаващите кейове“, 2016 г. [аудио запис от Евгения Атанасова-Тенева], Личен архив Евгения Атанасова-Тенева.



произведенията е замисляно за реализация в определен сезон. Те интегрират цялостното пространство и неговата структура – и местните хора, и посетителите попадат в творбата. Взаимоотношенията и емоциите, които проявяват, също са част от нея. Сградата на Бундестага, опакована в сребриста материя, привлича посетителите да я докосват. Кристо отдава това на притегателната сила на плата, който създава усещане за движение, и подчертава – „никъде другаде хората не докосват сградите“.<sup>37</sup> По време на проектите зрителите са напълно оставени на възприятията си. В произведенията няма указателни табели, няма ръководство какво означават или как трябва да се гледат и възприемат. Произведенията на Кристо и Жан-Клод се превръщат в социален експеримент, който тества работата на различните социални системи.

Временността и притежанието не могат да съществуват заедно и това е една от основните концепции на артистите, когато изграждат временните си произведения. **Вместо притежание артистите предлагат преживяване.** Посетителите трябва да извървят реалните километри по понтоните на „Плаващите кейове“ или да минат по реалните алеи в Централ парк с развяващите се шафранени драперии над главите им, да усетят триизмерността – слънцето, вятъра, жегата, снега или вълнуващото движение на водата. Творбата включва всеки, който се приближи до проекта. Динамиката на произведенията, промяната на гледките продължават 24 часа в денонощието.

Доброволното самоограничаване на живота на произведенията предизвиква върволица от посетители. Кристо вярва, че временният характер дава повече енергия на произведенията и прави възприятието по-интензивно.

---

<sup>37</sup> Публична лекция на Кристо. [аудио запис от Евгения Атанасова-Тенева], Личен архив Евгения Атанасова-Тенева, Брюксел, 2017.

#### **4.5. Деконструиране, живот на творбата след физическото ѝ изчезване**

За разлика от произведенията на автори от различни жанрове на съвременното изкуство, които се считат завършени тогава, когато са готови да бъдат изложени, творбите на Кристо и Жан-Клод се считат за финализирани, когато са деконструирани и физически не съществуват. В някои случаи демонтажът и рециклирането са не по-кратък и не по-малко сложен процес от построяването. Изчезването на творбите предизвиква емоции и тъга у хората, свързани с проекта и свидетелите на временното изкуство, а Кристо като мъдрец философ повтаря, че проектът е измислен, за да изчезне и че нищо не е вечно. Местата, в които са построени творбите, успяват обаче да абсорбират трайно спомена от съществуването им, то остава ефимерно и незабележимо. Проектите на Кристо и Жан-Клод продължават да живеят свой собствен живот в спомените на тези, които са ги видели, преживявали, а също и в съзнанието на гледалите филмите, прочелите вестниците, гледалите снимките. В публиката се създава два вида памет за събитието – индивидуална, пречупена през личните преживявания, и колективна - отразена в медиите и споделена в социалните мрежи. В паметта на по-голямата част от човечеството, което не е видяло произведенията, то (събитието) съществува само чрез интерпретациите. Това прави в голяма степен оформеното виждане подчинено на субективността на източника.

Нетрайният характер на творбите е една от причините Кристо и Жан-Клод педантично да събират целия **архив, свързан с реализацията на всяко от временните им произведения**. Тези архиви включват както подготвителните рисунки и колажи, така и документация, кореспонденция, снимки, чертежи, материали, от които е изградено произведението – плат, въжета, кубчета, котви, сглобки, умалени модели. Рисунките и умалените модели показват извървяния творчески процес и

те са смятани от автора за интегрална част от него. Методът на Кристо и Жан-Клод е неделим от начина, по който се случва изкуството им, и този метод сам по себе си придобива статут на уникалност. Архивите на проектите стават многокомпонентно трайно произведение, което авторите наричат *документална изложба*. Те се стремят да ги запазят в цялост. Всички съставни части от проектите, освен запазените като музейни експонати елементи, се деконструират и рециклират.

Масовото използване на социалните медии в началото на ХХ век като че ли увеличи резонанса на изкуството на Кристо и Жан-Клод още повече. Потенциалният зрител осъзнава шанса да е един от малкото хора сред милиардите, живеещи на тези земя, които точно в тези дни могат да видят произведението. Това усещане усилва собственото чувство за уникалност, усещането за преживяване на нещо, което не може да бъде повторено. Проектите предлагат нова реалност, нова гледка, невиджана до този момент, нещо, което е **изключение за претоварения от изображения ХХІ век**. Това е обяснението на невероятното посещение за 16 дена от страна на 1,5 милиона души на „Плаващите кейове“ през 2016 г., цифра, която надхвърля отишлите да видят „Благовещение“ на Леонардо за същата година. Запитан по време на лекция дали не е възможно някога този проект да бъде повторен, така че да го видят и преживеят и внуците на неговите посетители, Кристо отговаря категорично: „Обичам този специфичен опит, той не може да бъде повторен. Случва се в определено време на нашия живот и не може да се запази. Никога не мисля за повтаряне. От всеки проект са запазени красиви истории – има филми, снимки. Важно за проекта е, че е веднъж в живота“.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Публична лекция на Кристо. [аудио запис от Евгения Атанасова-Тенева], Личен архив Евгения Атанасова-Тенева, Брюксел, 2017.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящата дисертация представлява цялостно изследване на творчеството на Кристо и Жан-Клод от гледна точка на проблематиката за категорията „време“. Изследвани са различните житейски етапи на авторите и проявленията на темата за временността в художествените форми, през които минава творческият тандем.

В биографичното изследване на двамата творци Кристо и Жан-Клод се достига до заключението, че променливите исторически събития и честата смяна на мястото на живеене по време на детските години, променливият статут на семейството, динамиката на социалната и обществена среда оформят у тях личности с решителен характер, успяващи да формулират ясни цели и готови на промени. Липсата или загубата на материални обвързаности се оказват ключови. Те предпоставят концепция за изкуство, в което временността е не само характеристика, но и осмислена философска нагласа. В творчеството на Кристо и Жан-Клод темпоралното е издигнато във възвишено и красиво заради своята мимолетност и неповторимост, то става носител на уникалност.

Целенасочената промяна, която прави Христо Явашев като напуска България, му дава възможност да се развие в областта на съвременното изкуство, стъпвайки върху доброто академично образование, което е получил. Преминавайки през различни артистични опити, той се самоизгражда като артиста Christo.

В дисертацията се достига до извода, че излизането от плоскостта на платното и създаването на концепцията за опаковани обекти е решителен етап от концептуалните търсения и формирането на творчески почерк на артиста Кристо. Използването на тъканите като материал, който е свързан от автора с „номадството“, „уязвимостта“ и „нетрайността“, дава основание да се предполага, че опакованите обекти

като творчески акт са стъпка на автора към идеята за създаване на изкуство с временен характер в партньорство със спътницата му Жан-Клод.

Като стъпка в налагането на временността в творчеството на авторите е разгледано създаването на творби с перформативен характер – опаковани жени и „опакован въздух“. Артистите подхождат към тях като към създаване на скулптурни произведения въпреки нетрайния характер. Авторът наблюдава и ранните, създадени в края на 50-те години на ХХ век, и построените в наши дни скулптурни композиции от варели на Кристо и Жан-Клод. Те изглеждат адекватни и съвременни поради артистичните решения и непреходната емблематичност на материала. Варелите като художествен материал пренасят през годините различни смислови значения и символи.

Дисертацията изследва симбиозата, която се осъществява между временно и перманентно в творбите на Кристо и Жан-Клод. Тези тенденции са особено видими в опакованите монументи и статуи и в опаковани сгради и прилежащите им пространства. С този акт Кристо и Жан-Клод поставят под съмнение постоянното, променяйки това, което хората са решили, че трябва да е вечно, да се възприема от поколенията по един и същи начин. Постоянните творби осигуряват съществуването на ефемерното и съхраняват паметта за него. Трайните обекти, рисунки и колажи са своеобразен капитал, който финансира новаторските идеи на двойката, за които те искат да са независими.

Авторът наблюдава увеличаването на мащаба в проектите на Кристо и Жан-Клод с преместването им в Ню Йорк. Това все повече извежда артистите в сферата на публичните взаимоотношения и свързаността с обкръжаващата среда. Изследвана е появата на временността като свързващ белег на проектите в градска или природна среда. Разграничени са различните времена на съществуване на творбите

– от зараждането на идеята до физическата реализация: време на концептуализиране и подготвителни рисунки, на формиране на екип, на общуване и дебат за получаване на разрешение, на технически и инженерни изследвания и построяване на произведението.

Кристо и Жан-Клод избират реалността като художествен материал и изкуството им не може да бъде трайно. Като замисъл то е свободно и създадено само по артистичната воля на авторите, не е поръчано от институция, финансирано от спонсор, за да остане перманентно в рамките на нечия собственост. Авторите превръщат нетрайността в допълнителен ефект, в емблема на тяхната работа. Оценяването на мига, отказът от притежание и копнежът по това, което си отива, допълват естетическите качества на творбите им и създават нова емоционална стойност.

През цялото си творчество, Кристо и Жан-Клод играят с времето и предизвикват концепциите за постоянното. Продължаването на проекта „Опакованата Триумфална арка“ и след кончината на авторите по тяхна воля провокира разбирането за дълговечното и мигновенното, подтиква към аналогии между краткостта на човешкия живот и временните произведения на изкуството. Проектът „Опакованата Триумфална арка“ е доказателство за естетическата непреходност и актуалното звучене на идеята, заложена във временното произведение на Кристо, почти 6 десетилетия, след като тя е концептуализирана за първи път. Така творенията на автора правят една невидима връзка между непреходното и мимолетното в изкуството. Художествените виждания на Кристо и Жан-Клод продължават да бъдат едновременно предизвикателни и отговарящи на концепциите, които вълнуват и предизвикват емоции в публиката и от XX, и от XXI век.

Авторът на дисертацията, в качеството си на бивш работник по проекта „Плаващите кейове“, е свидетел как нетрайността на произведения на Кристо и Жан-Клод засилва емоционалните възприятия

на участници и свидетели. Мнозина са тези, които смятат, че изкуството на авторите е оказало трайно влияние върху възгледите им, други отчитат директна промяна в живота си. Нетрайното произведение остава винаги свързващо между тях като невидима нишка, натоварена с емоцията на неповторимостта на преживяването.

На базата на целия доказателствен материал, събран в дисертацията, могат да бъдат направени заключения, че категорията „време“ се явява определяща и дълбоко осмислена в творчеството на Кристо и Жан-Клод. Тя е натоварена с много символни и художествени значения, които правят артистите разпознаваеми и обуславят техния особен принос в историята на съвременното изкуство.

#### **Научни приноси на дисертационния труд:**

- Настоящият дисертационен труд за първи път разглежда комплексно и в развитие тематиката за категорията „време“, нейното концептуализиране и развитие в творчеството на изследваните артисти;
- Докторатът черпи информация от възможно най-автентичния източник – лични разговори и срещи на автора с единия от обектите на изследване – Кристо, както и чрез участието на докторанта като работещ по временен проект на Кристо и Жан-Клод;
- Дисертационният труд използва като източник на информация за изграждането на тезите широк диапазон от неиздавана в България изкуствоведска литература върху творчеството на Кристо и Жан-Клод, изследва малко известни публикации за ранните години на авторите;

- Проучванията на терен на автора на дисертацията обогатяват знанията за биографията на Христо Явашев - Кристо, записани са свидетелски разкази, открити са художествени артефакти – ранни рисунки на Христо, които впоследствие са изложени за пъгви път в Габрово в експозицията „Кристо и Жан-Клод. Проекти / Роден в Габрово“, текстовете към която са написани от автора на настоящия труд;
- Изследвана и цитирана е лична, непубликувана кореспонденция на Христо Явашев до роднините му, която е предоставена на автора на дисертацията, както и ранни рисунки на Кристо, включени в илюстративен материал към настоящия труд;
- Изследвана е лична кореспонденция на Христо Явашев до Драган Немцов по време на живота му в Пловдив. В нея се виждат примери за формирането на младия художник и неговия творчески възглед. Кореспонденцията не е обществено достояние и не е публикувана до този момент;
- За целите на дисертацията са интервюирани артисти и изкуствоведи, които имат наблюдения върху работата на Кристо в ранните години на неговата емиграция. Такива са членът на движението Fluxus Мари Баумастер, галеристът Оливие Боасие, художникът Ян Фос, изкуствоведите Джермано Челант, Ан Страус, Ханс Улрих Обрист, проф. Джонатан Файнбърг, Матиас Коденберг.

#### **Публикации по темата на дисертацията:**

- Атанасова-Тенева, Евгения. Трансформация на Кристо Явашев в Christo (Кристо). Артистични опити, които го отвеждат към създаване на временно изкуство. *Следва*, бр. 42, 2021



- Атанасова-Тенева, Евгения. Биографични предпоставки за формиране на Кристо и Жан-Клод като творци и изграждане на отношението им към категорията „време“. *Изкуство и критика*, Т. 1, бр. 1, НХА, 2021
- Атанасова-Тенева, Евгения. Кристо, Владо, Росен и плаващите кейове. Книгомания, С., 2018
- Атанасова-Тенева, Евгения. Текстове за изложба „Кристо и Жан-Клод. Проекти / Роден в Габрово“, Дом на хумора и сатирата в Габрово, 2018
- Атанасова-Тенева, Евгения. Добре планирано чудо, разговор с Ханс Улрих Обрист. *Култура*, бр. 1, януари 2019
- Атанасова-Тенева, Евгения. Триумфалната арка опакована. Размишления върху проекта на Кристо. *Култура*, бр. 6, 2019 г.
- Атанасова-Тенева, Евгения. Над Арката. *Култура*, бр. 7, 2020 г.