

SURREALISM, APPROACHES AND FACTORS OF INFLUENCE IN ART IN XX CENTURY

Veselka Nikolova

National Art Academy, Department of Psychology, specialty "Psychology of Art"

СУПЕРРЕАЛИЗЪМ. ПОДХОДИ И ФАКТОРИ НА ВЛИЯНИЕ В ИЗКУСТВОТО ПРЕЗ ХХ ВЕК

Веселка Николова

Национална Художествена Академия

Abstract: *The report analyzes new methods of imagining reality combined with modern technologies. The relationship between the image impulse and the importance of radical innovations introduced by Pablo Picasso, Guillaume Apollinaire, Marcel Duchamp, Giorgio De Chirico and Francis Picabia are being explored. The new methods introduced into the art are analyzed, simplified isometric categorizations and shades of subjectivity are studied. Learning to create art with deeper and more dynamic realism than canonical imitation realism. The relationship between intuitive creation, original work and style is explored.*

The report presents the point of view of the reality and the depth of the problem, revealing new horizons of observation and knowledge.

Keywords: *Superrealism, Suggestion, Art*

Резюме: *Докладът анализира новите методи за изобразяване на реалността съчетани със съвременни технологии. Изследва се връзката между внушението на образа и значението на радикалните иновации въведени от Пабло Пикасо, Гийом Аполинер, Марсел Дюшамп, Джорджо Де Кирико и Франсис Пикабия. Анализират се новите методи, които се въвеждат в изкуството, изследват се опростените изометрични категоризации и нюанси на субективността. Проучва се създаването на изкуство с по-дълбок и динамичен реализъм от каноничния имитичен реализъм. Изследва се връзката между интуитивно създаване, оригинална работа и стил.*

Представя се гледната точка за реалността и дълбочината на проблема разкривайки нови хоризонти за наблюдение и знание.

Ключови думи: суперреализъм, внушение, изкуство

Още в началото на ХХ век реализмът престава да бъде начин на представяне на действителността. Изкуството започва да има нов дух и отношение, което според Пикасо не търси нищо друго освен дълбоко сходство на образа извън формите и цветовете които представят нещата с по-дълбока и по-реална прилика достигаща до суперреалност. Чрез суперреализма реализъм Пикасо прави опит за полет пред реалността за което е упрекван от Мишел Лейрис (Michel Leiris¹) и много от сюрреалистите. Използвайки съвременни научни подходи Пикасо се стреми да разгърне реалността и да я измъкне от релси, надхвърляйки границите на това което е планирано и известно. Изобразявайки образите нереално той кара зрителя да ги осмисли и да ги превърне в реалност.

В систематизирания труд за кубизма „Du Cubisme“, Албърт Глийзи (Albert Gleizes²) и Жан Метцингер (Jean Metzinger³) през 1912 г., описват възгледите на кубизма, според които той не се основава на геометрична теория, а на разбирането на пространството различно от класическия метод на перспектива и интегрирането на четвъртото измерение. Според тях той съответства по-добре на неевклидовата (non-Euclidean⁴) геометрия. В трактата се подчертава, че умът е родното място на идеята: „...да различим една форма е да проверим една съществуваща вече идея...“ и че „...единствената възможна грешка в изкуството е имитацията...“ (Gleizes & Metzinger, 1912). Представя се идеята за „мобилна перспектива“ при която обектите се изобразяват при движение около обекти, за да се заснемат няколко ъгъла по едно и също време. Така както всеки цвят се променя от връзката му със съседните цветове в контекста на нео-импресионистичната теория на цветовете, така и обектът се модифицира от геометричните форми, съседни на него в контекста на кубизма. Един от основните аргументи е, че познанието за света трябва да се придобие само чрез „усещания“. Класическата фигуративна живопис предлага само една гледна точка, за „усещане“ на света, ограничено до чувството за неподвижно човешко

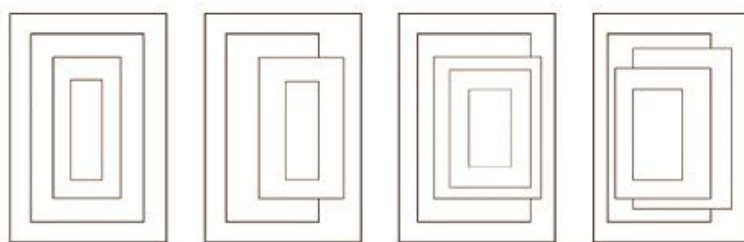
¹ Мишел Лейрис (Michel Leiris) – френски сюрреалист, писател и етнограф, автор на сюрреалистичния роман Аврора, който излиза през 1946 г.

² Албърт Глийзи (Albert Gleizes) – френски художник, теоретик и философ, който заедно с Жан Метцингер през 1912 г., написва първия трактат за кубизма „Du Cubisme“.

³ Жан Метцингер (Jean Dominique Antony Metzinger) – френски художник, писател и теоретик.

⁴ Неевклидовата геометрия (non-Euclidean geometry) – термин обединяващ хиперболичната и елиптичната геометрия, които се разграничават от евклидовата геометрия. Основната разлика е в естеството на успоредните прави.

същество, което вижда само това, което е пред него в една точка на пространството, замразено в даден момент от времето. Наблюдателят е мобилен и динамичен в пространството и времето, вижда света от множество ъгли (а не от един уникален ъгъл), които формират континуум от усещания в постоянна еволюция, събития и природни явления се наблюдават в непрекъснатата постоянна промяна. В „La Peinture“ американският критик Даниел Робинс (Daniel Robbins⁵) пише: „...За Глийзи кубизмът е средство да се стигне не само до нов начин на изразяване, но преди всичко до нов начин на мислене, при който правилата в картината не се свеждат в една равнина, пропорциите са нерегламентирани и възприемането на образа зависи от движението на човешкото око, и законите на вселената...“ (Gleizes & Metzinger, 1912), (Robbins, 1966). Тази теория, е едно от най-задълбочените изложения на принципите на абстрактното изкуство, които водят до отхвърляне не само на представянето, но и на геометричните форми, които като че ли се въртят, и преместват по наклонени оси. За да се илюстрира идеята са публикувани диаграми, озаглавени „Едновременни движения на въртене и преместване на равнината по нейната ос“ (Ил. 1). Според Глийзи „реалността“ на дадена картина не е огледало, а предмет на предстоящата логика. Предметът вписан в равнината, и достига допирателната пресечна точка между известни образи на естествения свят и неизвестни образи, които се намират в интуицията. За Глийзи механизъм за художественото изразяване са ритъмът и пространството. Ритъмът е последица от непрекъснатостта на определени явления, променливи или неизменни, следвани от математическите отношения. Пространството е концепция за човешката психика, която произтича от количествени сравнения.



Ил. 1. Схема на едновременни движения на въртене и преместване на равнината по нейната ос

⁵ Даниел Робинс (Daniel J. Robbins) – американски критик и куратор, автор на теоретични и философски трудове за кубизма.

Анри Поанкаре (Henri Poincaré⁶) и Анри Бергсон (Henri Bergson⁷) са на мнение, че е необходимо да се разграничат понятията пространство и време. Появяват се философски и научни идеи основаващи се на неевклидовата геометрия и относителността на знанието, противоречащо на понятието за абсолютна истина. Поанкаре постулира, че законите за които се смята, че управляват материята са създадени единствено от умовете, които ги разбират и, че никаква теория не може да се счита за истина. „...Самите неща не са това, което науката може да достигне, а само отношенията между нещата. Извън тези отношения няма позната реалност...“ „Du Cubisme“, (Gleizes & Metzinger, 1912).

Глийзи и Метцингер засягат разликата между повърхностния реализъм и дълбокия кубистичен реализъм. Новият реализъм на Пикасо и Брак прекратява моделите от Ренесанса и се опитва да представи реалността, без да дава приоритет на специфична монофокална и статична гледна точка, създава илюзии без да възпроизвежда класическа действителност. Действителността се представя не като даден резултат, а като сложен и променлив динамичен процес.

В един свой труд Карл Айнщайн (Carl Einstein⁸) изследва средствата, които задействат все още невидимата реалност и според него невидимото е източник на цялата реалност.

⁶ Анри Поанкаре (Jules Henri Poincaré) – френски теоретик, математик, инженер и философ. Като математик и физик има много фундаментални приноси в областта на приложната математика и небесната механика. Изследва проблема на три тела при който се моделира движението на три частици. Първият разширен проблем включващ изследване на три тела е този включващ Луната, Земята и Слънцето. Във физиката и класическата механика проблемът с три тялото е проблемът да се вземат началните позиции и скорости на триточковите маси и да се решат за последващото им движение, продиктувано от законите на движението на Нютон и универсалната гравитация. В изследването си върху проблема на три тела при който се моделира движението на три частици, Поанкаре открива хаотична детерминистична система, която полага основите на модерната теория за хаоса. Изследва инвариантността на законите на физиката при различни трансформации и е първият, който представя трансформациите на Лоренц в тяхната съвременна симетрична форма.

⁷ Анри Бергсон (Jules Henri Poincaré) – френски мислител и философ. Автор на няколко труда: „Опит върху непосредствените данни на съзнанието“ (1889), „Материя и памет“ (1896) и „Творческата еволюция“ (1907), в които той излага своята теория, че непосредственият опит и интуицията са по-значими от рационализма и науката за разбиране на реалността.

⁸ Карл Айнщайн (Carl Einstein) – немски писател и критик изследващ развитието на кубизма и влиянието на африканското изкуство върху европейския авангард.

⁹ Гийом Аполинер (Guillaume Apollinaire) – френски поет, писател и критик. Участва в оформянето на естетическите принципи на кубизма, с поезията си става предшественик на сюрреализма.

¹⁰ Алфред Жари (Alfred Jarry) – френски писател символист, автор на термина и философската концепция за „патафизиката“. Смята се, че неговата пиеса Убу Рой е предшественик на Дада и на сюрреалистичните и футуристични движения от 20^{-те} и 30^{-те} години.

Гийом Аполинер (Guillaume Apollinaire⁹) и Алфред Джари (Alfred Jarry¹⁰) са защитници на идеята, че хоризонта на дадена реалност е разгърнат и обогатен въз основа на фантастика. Реалността се ограничава в рамката на обикновената рационална логика. За Пикасо става основна цел измъкването от времевата рамка и привличането на духа в различна посока. Съвременният човек е потопен в състояние на емоционална и когнитивна сънливост. Изказва се идеята, че ако интензивността на опита е достатъчна тя може да ни освободи от вълнение. Емоцията е повтарящото впечатление на мисълта според Пикасо. Подхода на рисуване в „детски стил“ и прилагането на невидимия и трансформативен капацитет е правопрпорционално на емоцията, която се разгръща в произведенията му. Пикасо знае, че изключителното впечатление което една рисунка, живописна картина или скулптура прави е в личния начин за определяне на света и от това дали е интензивен той ще получи съответното внимание. Според Карл Айнщайн, не само кубизма, а всички изкуства са въпрос на енергия, включваща интензивността на емоцията представяна от художника и енергията която той отпечатва върху своето творение, (Krauss, 2015), (Mundos, 2017), (Schuster, 2016).

Франсоаз Гило (Francoise Gilot¹¹) споменава, че целта на Пикасо никога не е била да заблуждава окото, а да заблуждава духа, да го постави и остави в напрежение и с повишена жизненост, далеч от удобни илюзорни продукти.

Жорж Батай (Georges Bataille¹²) по визуален и точен начин посочва, че Пикасо в картините си разсейва мисълта насочвайки вниманието към проследяване и преосмисляне на видяното. Също като Пикасо и Мариус де Зайос (Marius de Zayas¹³) не възпроизвежда мимично видимата реалност (Ил. 2 и Ил. 3) повлиян от резонансите в идеологията на Ницше.

¹¹ Франсоаз Гило (Francoise Gilot) – френска художничка и критик, муза на Пикасо и негова спътница от 1943 до 1953 година.

¹² Жорж Батай (Georges Albert Maurice Victor Bataille) – френски философ и писател работещ в областта на философията и историята на изкуството. Изследва теми като мистицизъм, сюрреализъм. Жорж Батай развива понятието базисен материализъм, разбивайки термина „основен материализъм“. Изследва концепцията на Луи Алтусер за нестабилен материализъм или „материализъм на срещата“, който се основава на атомистки метафори и очертава свят, в който причината и актуалността са изоставени в полза на безграничните възможности за действие. Подобно на неутралния монизъм на Барух Спиноза за вещество, което обхваща както ума, така и въпроса, поставен от Рене Декарт не отговаря на строго определение и остава в сферата на опита, а не в рационализирането. Основният материализъм оказва основно влияние върху деконструкцията на Дерида.

¹³ Мариус де Зайос (Marius de Zayas) – мексикански художник и писател. Съавтор на книгата „Изследване на съвременната еволюция на пластичната експресия“.



2)



3)

Ил. 2. „Кора Уркварт Браун-Потър“, фотография
Ил. 3. Мариус де Зайос. „Г-ца Браун Потър“, фотогравюра

Според Аполинер човек трябва да бъде художник на първо място, но и илюзионист, създател на нови възможности и митология, която да бъде реалност в ново време. За Ницше „Изкуство и нищо друго освен изкуство е най-великият стимулант в живота.“. Реалността е комплексна и нейните фактори, и продукти не спират да се променят. Това природно, неспокойно и непредсказуемо номадство на реалността е това, което иска Пикасо да представи чрез трансляция в картините си.

Хайме Сабартес (Jaime Sabartés Gual¹⁴) споделя, че любопитния поглед на Пикасо не се разсейва от очевидното, защото търси истината за истината в съзерцанието. Затова задачата на художника е да покаже виталност и интересни решения, които могат да се видят с друго око. С интензивността на погледа сюрреалистите успяват да разкрият видимото и невидимото с изящна прецизност в играта „изкуството на кадавър“. Пикасо има дълбокото прозрение да използва рентгенови лъчи в своето творчество и да покаже невъзможността да видим всичко което виждаме, ни повече, ни по-малко. Според Аристотел окото трябва да сподели естеството на средата, да види реалността зад видимата част.

Рентгеновите лъчи се появяват като корелация на сюрреалистичното виждане, способно да разкрие това което обикновено остава незабелязано.

¹⁴ Хайме Сабартес (Jaime Sabartés Gual) – каталунски художник, поет и писател, личен приятел и секретар на Пикасо.

През 1905 година Аполинер изследва най-новите технически постижения и основно тези свързани с рентгеновите лъчи и универсалната радиоактивност, които се намират на границата между науката и магията.

Чрез редица научни открития се отправя предизвикателство пред художниците от онова време да дадат форма на невидимото. Изследователи оставят своя белег не само върху художниците, но и върху цялото съвременно общество. Имена като: Уилям Крукес (William Crookes¹⁵) изследващ взаимодействието между материята и електромагнитното излъчване, Вилхелм Ръонтген (Wilhelm Conrad Röntgen¹⁶) откривател на рентгеновото лъчение, което той нарича х-лъчи, тъй като тяхната природата е била непозната. Густав Льо Бон (Gustave Le Bon¹⁷), който през 1896 г. прави изследвания на „черна“ светлина, различна от рентгеновите и катодни лъчи. Чарлз Крос (Charles Cros¹⁸), изследващ областите за предаване на графики по телеграф и правене на цветни снимки. Чарлз Хенри (Charles Henry¹⁹) изследвал разпадането на спектралната светлина, изразено в нео-импресионистичната теория за цветовете, която оказва влияние върху творчеството на Робер Делоне (Robert Delaunay²⁰) и за формирнето на Орфическия кубизъм²¹. Камий Никола

¹⁵ Уилям Крукес (William Crookes) – британски физик и химик, който изследва спектроскопията. Изобретява електрическа разрядна тръба с частичен вакуум известна като „тръбата на Крук“.

¹⁶ Вилхелм Ръонтген (Wilhelm Conrad Röntgen) – германски физик, професор по експериментална физика. През 1895 г. открива и документира електромагнитно излъчване известно като рентгеново. Създава рентгеновия апарат.

¹⁷ Густав Льо Бон (Gustave Le Bon) – френски психолог, историк, социолог и антрополог. Основател на социалната психология и автор на популярната монография „Психология на тълпите“. Льо Бон екстраполира проучването си за поведението на конете, за да развие теория за ранното детско образование.

¹⁸ Чарлз Крос (Charles Cros) – френски поет и изобретател, първият който замисля метод за възпроизвеждане на записания звук – изобретения наречено палеофон.

¹⁹ Чарлз Хенри (Charles Henry) – библиотекър в Сорбоната и редактор. След като се запознава със Синяк и Писаро той прави стъпка в света на артистичното усещане, че основните елементи на изкуството – линията и частицата на цвета могат да бъдат третираны автономно и всеки от тях притежава абстрактна стойност, независимо един от друг.

²⁰ Робер Делоне (Robert Delaunay) – френски художник, основател на Орфизма. През 1912 година заедно със Соня Терк-Делоне преминава от кубизъм към своеобразен маниер абстрактна живопис, която Гийом Аполинер нарича „Орфизъм“. Изследва динамичните качества на цвета и други свойства на художествените похвати. Автор на теории за живописиста („За светлината“, 1912 г.).

²¹ Орфически кубизъм – термин, въведен от френския поет Гийом Аполинер през 1912 г. Символистите са използвали думата орфик във връзка с гръцкия мит за Орфей, който е свързан с мистика. Орфизма е замислен като преход от кубизма към абстрактното изкуство и се съсредоточава върху чистата абстракция и ярките цветове., а орфическата метафора със силата на художника да създава нови структури и цветни хармонии в един иновативен творчески процес, който образува чувствен опит.

Фламарион (Camille Flammarion²²) правил изследвания в областта на астрономията и науката. Никола Тесла (Nikola Tesla²³) направил проекта на кулата Уордънклиф – съоръжение за безжично предаване на сигнали и експериментирал върху самостоятелно създаване на стоящи електромагнитни вълни.

В книгата „Образ и подобие на магията“ публикувана през 1905 година Марсел Мос (Marcel Mauss²⁴) твърди, че Пикасо прави изображения толкова въздействащи, колкото е необходимо на наблюдаващия, че стойността е израз на социално усещане, но това, което е по-интересно в този случай е, че той обмисля колко магична ще бъде магията с примитивната форма на техниката. За Мос техническите средства и магията имат едни и същи цели, които са свързани и тяхното смесване е постоянен факт, въпреки че се проявява в променливи пропорции. Рентгеновите лъчи се явяват като корелация на художествената практика на Пикасо, която се колебае между магическия и научния подход, и има за цел да изведе и покаже латентното генетично ядро, отколкото произведение на изкуството. Радиографията позволява да се разкрие генезиса на произведенията и последователните еволюционни състояния на творбата, да се видят всички слоеве, които се крият зад финалния вариант на картината и които обикновено остават скрити. Пример за това е картината „Бюст на жена“ на Пикасо (Ил. 4).

Според Даниел-Хенри Канвайлер (Daniel-Henry Kahnweiler²⁵) картината „Бюст на жена“ представлява експлозия от форми и цветове. Пикасо се съсредоточава в изобразяване на човешката глава в различни вариации и цветове на фасетирани форми подредени в конструкция и така придава по-голяма пластичност на изобразявания обект, което може да се види в „Портрета на Даниел Канвайлер“ (Ил. 5).

²² Камий Никола Фламарион (Camille Flammarion) – френски астроном. Изследва Марс, Луната, двойните и кратните звезди, и проблемите на земната атмосфера и климата. От 1876 до 1880 г. прави няколко полета с балон, за да изучава атмосферните явления и по-специално атмосферното електричество.

²³ Никола Тесла (Nikola Tesla) – сръбски изобретател, физик и електромашинен инженер, известен с постиженията си в областта на променливия ток. През 1888 г. изобретява променливотоковия електрически двигател. В годините 1888–1895 г. прави изследвания на магнитни полета и високи честоти. Конструира „Бобината на Тесла“. Интензивно се занимава с променливи и висококачествени токове.

²⁴ Марсел Мос (Marcel Mauss) – френски социолог и антрополог. Анализатор на теми свързани с магия.

²⁵ Даниел-Хенри Канвайлер (Daniel-Henry Kahnweiler) – германски художествен критик и колекционер на изкуството. Един от най-големите привърженици на кубизма.



4)

Ил. 4. Пабло Пикасо. „Бюст на жена“, (Buste de femme), 73/60 см, маслени бои



5)

Ил. 5. Пабло Пикасо. „Портрет на Даниел Канвайлер“, (Retrato de Daniel-Henry Kahnweiler), 80/120 см, маслени бои

Гийом Аполинер приветства тази нова концепция за портрета, въз основа на анализ на формите, противопоставяйки се на традиционния подход за изобразяване. Елиминирайки действителния цвят на обектите, използването на сиво и бежово и преливането им във фона се постига геометрична стилизация при сливането на криви стени и праволинейни линии. Преосмислят се динамичните диалектически отношения между структури, повърхности, видими и невидими, познати и непознати. Използват се резонансни рентгенограми позволяващи размисъл върху процеса на пластично творение, което не е ограничено с конфигуриране и консолидиране на реалността. Чрез доказване на относителността на възприятията и непредвидимостта на знанието, рентгеновите лъчи улесняват жизненоважната аскеза²⁶ на погледа, емоционален сетивен опит показващ необходимостта от непрестанно преосмисляне на това, което е било прието за реално.

Ханс Белтинг (Hans Belting²⁷) разказва за следите от действието на паметта, за разпознаването им и създаването на асоциации, които те предлагат.

²⁶ Аскеза, от гръцки език – упражнение. В християнството и исляма е тясно свързана с мистиката.

²⁷ Ханс Белтинг (Hans Belting) – германски историк на изкуството, културолог и епистемолог. Автор на есето „Краят на историята на изкуството“, което излиза през 1983 г.

²⁸ Роланд Барт (Roland Barthes) – френски есеист, литературен критик и философ на културата. Има текстове повлияни от структурализма, екзистенциализма, постструктурализма, психоанализата и деконструкцията. Една от последните му значими работи е посветена на фотографията и нейното възприемане. В края на своята творческа кариера Ролан Барт се обръща към нещата, които първоначално е отбягвал: личностното начало и невербалните системи.

Обяснява въпроса за предаването и повторното появяване на образите, които художникът преконачурира според визуалната култура на момента, с която той се съобразява. Чрез тази диалектична, критична и динамична мания художниците се противопоставят на механизацията, на опита и стандартизацията на индивида, многократно критикувана от художниците след индустриалната революция. Художествената практика на Пикасо е непрекъснат призив към емоционалното преживяване, приканващ хората да видят, да почувстват, да мислят за едни и същи неща без априори. Рентгенографията насърчава към размисъл, преосмисляне и проследяване образа на света, процесът на създаване и най-вече разрушаването на реалността, и заместване на една реалност с друга.

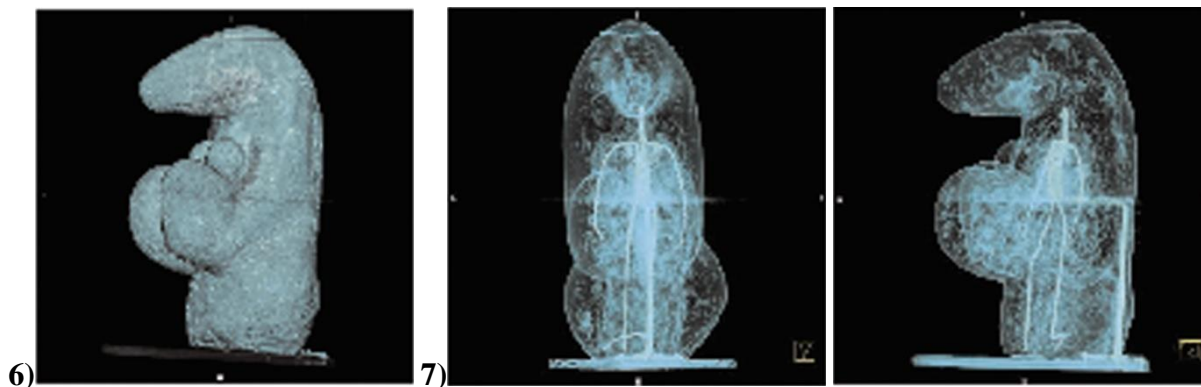
Роланд Барт (Roland Barthes²⁸) посочва, че фотографията извършва необикновено обръкване на реалността и истината.

Според Пикасо изкуството не е прилагане на канон за красота, а това, което инстинктът и мозъкът могат да сътворят независимо от канона, резултат от съчетаването на въображение и критическо разсъждение. Пикасо се разграничава от „бретонските“ сюрреалисти и използването на съновидения в картините си. Повлиян от идеологията на Ницше той се опитва да не следва нормите и каноните. Цялата тайна когато се прави изкуство казва Пикасо е да „изтеглиш“ усещанията и виденията си.

Ксавие Лукези (Xavier Lucchesi²⁹) по инициатива на музея „Ке Бранли“ в Париж, изследва творчеството на Пикасо в Техническият център за научни изследвания и реставрация на музеите. Проучва използването на „подложки“ от Пикасо, базирани на технически и научни открития. Изследва разместването на образа, и генерирането на нов композитен обект. Тези предположения се потвърждават от факта, че някои от работите са направени и след това прекомпозирани. Някои от скулптурите представляват форма във формата, които той заимства от езическите окултни практики в африканските скулптури.

През 1935 година Пикасо започва серия от скулптури-вариации на лицето на Мари - Терез. В началото скулптурата „Бюст на жена“ (Ил. 6) е неразгадаема маса, която след радиографските снимки се превръща в много наподобяващ профил на Мари - Терез (Ил. 7).

²⁹ Ксавие Лукези (Xavier Lucchesi) – фотограф и визуален артист, който през 2006 година започва радиографски изследвания върху творчеството на Пикасо.



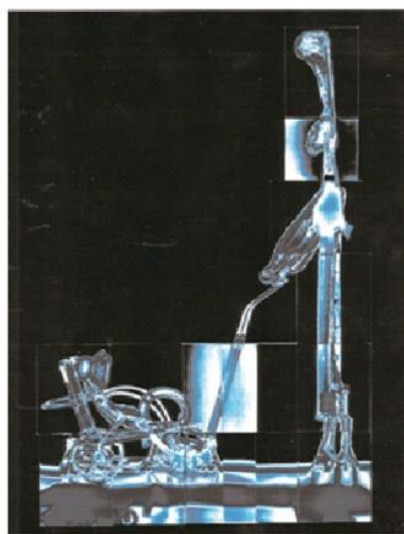
Ил.6. Пабло Пикасо. „Бюст на жена“, (Buste de femme), 62,6/28/41,5 см

Ил.7. Радиографска снимка на скулптурата „Бюст на жена“ в анфас и профил

В началото на 50^{-те} години на XX век Пикасо експериментира създавайки скулптури от скраб и използвайки предмети от бита, той пресъздава образа на майчинството в скулптурата „Жена с количка“ (Ил. 8). Стилът на работа той нарича реализъм „бурлеска“³⁰.



8)



9)

Ил. 8. Пабло Пикасо. „Жена с количка“ (La Femme a la poussette), скулптура, 76/40/80 см, бронз

Ил. 9. „Жена с количка“, радиографска снимка

В скулптурата „Глава на бик“ (Ил. 10), той монтира на кожено седло, кормило на велосипед. В разговорите си с Пикасо, Брасай съобщава, че художникът му е обяснил за скулптурата „Глава на бик“ следното: „...Познай

³⁰ Бурлеска (от итал. *burlesque* – шега, присмех), като смисъл се припокрива с карикатурата, пародията и фарса

как направих тази глава на бик? Един ден намерих в купчина неща, разбъркани заедно стара моторна седалка точно до ръждясало кормило на велосипед... Скоро се събраха в съзнанието ми. Идеята за тази глава на бика ми дойде, без да мисля за това... ...просто ги сглобих заедно...“.



Ил. 10 Пабло Пикасо. „Глава на бик“ (Bull's head), скулптура

Изследователския анализ на скулптурите на Пикасо в стил реализъм „бурлеска“ включва внимателно наблюдение и изследване на оригиналните детайли, които въпреки, че са крехки и несигурни, са запазени в музея „Пикасо“. Сглобяването на елементите, закрепени и допълнени с гипс, представляват повече или по-малко оформени обеми. Това е изследвано при скулптурата „Малка сова“ (Ил. 11) и в рентгенографския анализ на елементите (Ил. 12).



11)

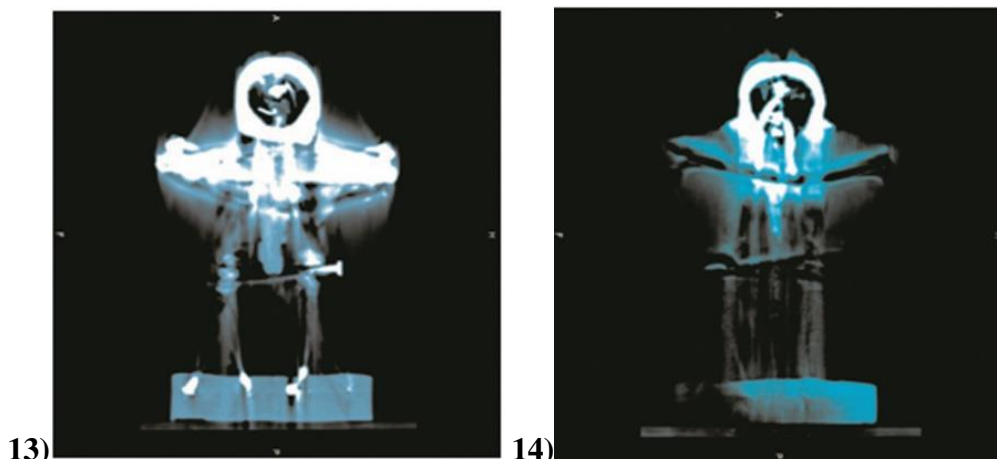


12)

Ил. 11 Пабло Пикасо. „Малка сова“ (La Petite Chouette), скулптура

Ил. 12 „Малка сова“, радиографска снимка

Някои от тези обекти скулптури могат да бъдат определени в идентифицируеми групи, поради идентичните компонентни материали, които са използвани и са свързани с определена среда.



13)

14)

Ил. 13 „Малка сова“, радиографска снимка

Ил. 14 „Малка сова“, радиографска снимка

Скулптурата „Коза“ (Ил. 15) е направена от Пикасо през 1950 година. За нейната направа той използва материали като дърво, мазилка и предмети от ежедневието. На радиографската снимка се виждат детайлите от конструктивния радиографски анализ и използваните материали.



15)

16)

**Ил. 15 Пабло Пикасо. „Коза“ (La Chevre), скулптура, дърво, картон, керамични саксии,
120,5/72/144 см**

Ил. 16 „Коза“, радиографска снимка



17)



18)

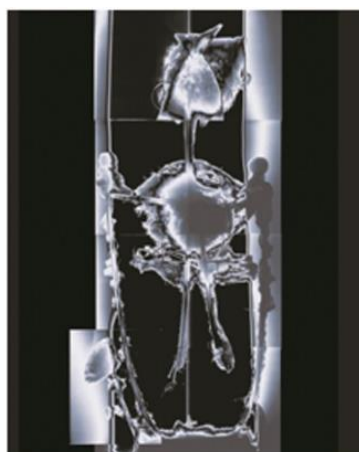
Ил. 17 Пабло Пикасо. „Маймуна с малкото си“, (La Guenon et son petit), скулптура,
56/34/71 см

Ил. 18 „Маймуна с малкото си“, радиографска снимка

В скулптурата „Маймуна с малкото си“, Пикасо използва закръглено глинено гърне, за да създаде тялото на маймуна. Дръжките на гърнето създават раменете на животното. Дръжките на други счупени керамични съдове (чаши или гърнета) служат за уши, краката му са направени от дърво, а опашката е направена от пружина на автомобил. Пикасо добавя гипс, за да завърши модела, включително и ръцете на маймуната, които държат бебе, което изглежда като малка човешка фигура. Фигурата напомня Мадона и дете.



19)



20)

Ил. 19 Пабло Пикасо. „Малко момиче скача на въже“, (Petite fille sautant a la corde),
бронзова скулптура, 153/62/65 см

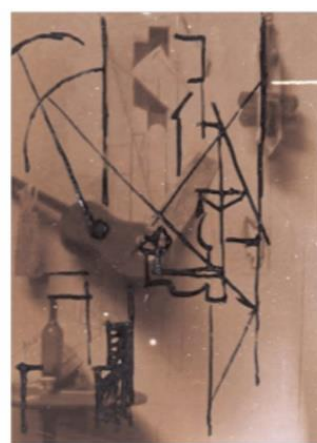
Ил. 20 Малко момиче скача на въже, радиографска снимка

Скулптурата „Малко момиче скача на въже“ (Ил. 19) дава илюзията за окачване във въздуха. Фигурата е пресъздадена, като е използвана кошница от ракета за пуловер и вестник за пола (Ил. 20). Темата препраща към Дева Мария. Малкото момиче играе и се забавлява, тя е щастлива, това е играта, която ѝ дава щастие. Разбира се, това е игра от друго време, това на скачане въже самостоятелно или в група.

Пикасо импровизира в студиото си с инсталации представляващи фото-сценографски композиции (Ил. 21), които директно съпътстват развитието на колажи. Използва фотографски изображения като декупаж, мазки, директно композирайки ги върху повърхност наричайки техниката „Papier colle“³¹. В различни експерименти Пикасо рисува чрез фотограми³² в които съчетава фотография и екс-фотографски средства, като използва фотографската среда за повърхност на директно гравирание, рязане или инструмент за изследвания. Прилагайки фотографски изображения и наслагвайки негативи, Пикасо постига кубистична стереоскопия³³ в насложените изображения и цветовете им изграждане (Ил. 22).



21)



22)

Ил. 21 Пабло Пикасо. „Фотографска композиция вестник и китара“

Ил. 22 Пабло Пикасо. „Колаж на вестник и китара, сребърно-желатинова фотография“

³¹ Papier colle, от френски език – залепена хартия. Техника за колажиране при която хартията се придържа към плоска основа. Може да включва и други двуизмерни компоненти.

³² Фотограма – фотографско изображение, получено без използване на камера чрез поставяне на обекти директно върху повърхността на фоточувствителен материал, като например фотографска хартия или филм, и след това излагане на материала на светлина.

³³ Стереоскопия от гръцки език (στερεός (*стереос*) – „твърд, солиден“ и σκοπέω (*скопео*) – „да гледам“, „да видя“). Техника за постигане или подсилване на илюзията за дълбочина на образа чрез средства за стереопсис, предназначени за бинокулярно зрение. Представлява две отделни изображения за лявото и дясното око на зрителя, които се комбинират в мозъка и така се създава илюзията за триизмерна дълбочина.

В годините от 1917 – 1920 Кристиан Шад (Christian Schad³⁴), Ман Рей (Man Ray³⁵) и Ласло Мохоли-Наги (Laszlo Moholi-Nagy³⁶) използват фотографията като свят на сенки, прозрачност, рамки, структури, които революционизират модернистичния пластичен подход, показват геометрия, абстракция и сюрреалистично тълкуване на фигури и знаци. Ако през 20^{-те} години на миналия век Пикасо поставя началото на т.н. „открити изображения“, то през 30^{-те} години задълбочава деформацията на образа, дублира и наслагва изображенията, изследва фотографските техники и отпечатването им на хартия. От многобройни изображения на фотографски плаки той прави своите рисунки, съвместно с помощта на фотографите Дора Маар (Dora Maar³⁷), Андре Вилер (André Villers³⁸),

Гийон Мили (Gjon Mili³⁹), Дейвид Дънкан (David Douglas Duncan⁴⁰), Едуард Куин (Edward Quinn⁴¹).

³⁴ Кристиан Шад (Christian Schad) – немски художник, който се асоциира с движението Дада и движението „Нова Обективност“. Той запечатва на лента историята на Виена и Берлин в годините след Първата световна война.

³⁵ Ман Рей (Man Ray) – американски фотограф, завършил Академията за изящни изкуства в Ню Йорк. Един от най-известните представители на художествената фотография в света. Става известен със снимките си на известни личности като Андре Бретон, Джеймс Джойс, Арнолд Шьонберг, Константин Брънкуш, Пабло Пикасо, Анри Матис. Един от основателите на нюйоркската група на дадистите. Неговите „рейографии“ имат съществен принос за развитието на фотографията без фотоапарат.

³⁶ Ласло Мохоли-Наги (Laszlo Moholi-Nagy) – унгарски художник и фотограф, преподавател в „Баухаус“. Повлиян от конструктивизма, защитник на интеграцията на технологиите и индустрията в изкуството. Въвежда термина Neues Sehen (New Vision) пряко свързан с принципите на Баухаус, според които фотографията е автономна художествена практика със свои собствени закони за състава и осветлението, чрез която лещата на камерата става второ око за гледане на света. Този нов начин на възприемане се основава на използването на неочаквани способности, търсенето на контраст във формата и светлината, използването на високи и ниски ъгли на камерата. Фотографията се използва като специфична среда за артистичен израз, с експериментиране и използване на технически средства във фотографското изображение. В своите фотографии той използва научно оборудване, телескоп, микроскоп и радиография. Заедно със съпругата си Лучия той експериментира с фотограма – процесът на излагане на чувствителна към светлина хартия с поставени върху нея предмети.

³⁷ Дора Маар (Henriette Theodora Markovitch – Dora Maar) – френски фотограф, художник и писател, който се асоциира със сюрреалистите. Участва в групата „Октомври“ оформена около Жак Превер и Макс Морис след като те се отделят от сюрреализма.

³⁸ Андре Вилер (André Villers) – френски фотограф и художник. Фотографското му творчество се основава на експерименти със сенки, прозрачност и различни емулсионни техники. В средата на 50^{-те} години изработва серия от фото колажи, озаглавени „Ex-Photos“, изложени през 1970 г. в галерията „Льоб“ в Париж.

³⁹ Гийон Мили (Gjon Mili) – албански фотограф. Той за първи път използва стробоскопични инструменти, за да заснеме поредица от действия в една снимка. Използва електронна светкавица и стробоскопична светлина за създаване на снимки. Много от забележителните му образи разкриват красивата сложност и грациозния поток на движение. Режира кьсометражен филм, като използва наслагване на снимки, които предствалват мулти картина със светлинни ефекти.

Пикасо работи и изследва заедно с Брасай (Gyula Halász - Brassai⁴²) и Андре Вилер техниките за фотографско дублиране и гравирание върху филмова лента (Ил. 23 и Ил. 24).



23)



24)

Ил. 23 Пабло Пикасо, „Дама със шапка“ (Femme au Chapeau), фотограма
Ил. 24 Андре Вилер, „Иронизъм“ (Irony), екс-фотография, фотоколаж с изрязвания



Ил. 25 Жорж Демен, „Патологична разходка отпред“ (Marche anormale de l'avant),
фотография

⁴⁰ Дейвид Дънкан (David Douglas Duncan) – американски фотожурналист. Публикува общо седем книги с снимки на Пикасо, той единственият човек, на когото е разрешено да снима много от частните картини на Пикасо.

⁴¹ Едуард Куин (Edward Quinn) – ирландски фотограф. Автор на няколко книги и филми за Пикасо.

⁴² Брасай (Gyula Halász - Brassai) – унгарски фотограф, работещ под псевдонима Брасай, взет от името на родния му град Брашов (на унгарски: Brassó). Снима улици в Париж през нощта, в дъжд и мъгла, изобразява сцени от живота на висшето общество на града.

През 1889 година Жорж Демен (Georges Demeny⁴³) прикачва крушки с нажежаема жичка към ръцете на асистент и създава първата известна светлинна живописна фотография под името „Патологична разходка отпред“ (Ил. 25).

Първият художник, който изследва техниката на светлинната живопис – Ман Рей е известен с авангардната си фотография и серията от снимки под названието „Space writing“ (пространствено писане). През 1935 година Ман Рей отваря затвора на камерата си и използвайки фенерче, създава поредица от вихри и линии във въздуха (Ил. 26).

През 1949 година Гийон Мили и Пикасо експериментират с техниката „space writing“⁴⁴ (Ил. 27) представляваща триизмерни рисунки със светлина (Ил. 28, Ил. 29, Ил. 30).



26)



27)



28)

Ил. 26 Ман Рей, „Автопортрет“, фотография с техниката „Space writing“

Ил. 27 Ман Рей, „Автопортрет“, фотография с техниката „Space writing“

Ил. 28 Гийон Мили, „Пабло Пикасо рисуващ ваза с цветя“, фотография

По същото време Анри Матис също експериментира заедно с Гийон Мили техниката за триизмерни рисунки със светлина (Ил. 31).

⁴³ Жорж Демен (Georges Demeny) – фотограф и изобретател с унгарски произход, смятан за основател на научното физическо възпитание. Помощник на Етиен Жул Маре. Неговите експерименти предшестват киното.

⁴⁴ *Space writing* – рисуване със светлина. Светлинната живопис се разделя на 3 основни категории. Първият е светлинният чертеж, където светлинният източник може да се види от камерата, по време на продължително излагане, като художникът използва източник на светлина, за да привлече или създаде дизайн в рамката. Втората категория е Кинетично рисуване със светлина (*Kinetic Light Painting*), за тази светлинна техника на рисуване светлините в сцената все още остават неподвижни, докато самият фотоапарат се движи по време на продължително излагане, за да създаде цвят и дизайн в рамката. Третата категория е светлинна картина, в която художникът работи с източници на светлина, за да осветяват селективно части от сцена по време на продължителна фотография.

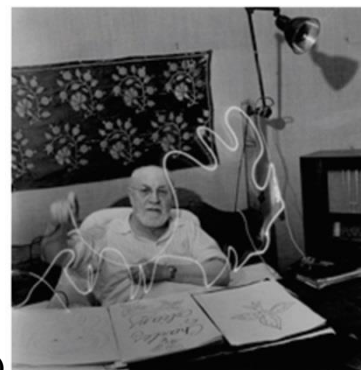
⁴⁵ Хронофотография (*Chronophotographique*) – фотографска техника, разработена около 1867 година, използвана за заснемане на движение в няколко последователни кадъра, чрез използването на поредица



29)



30)



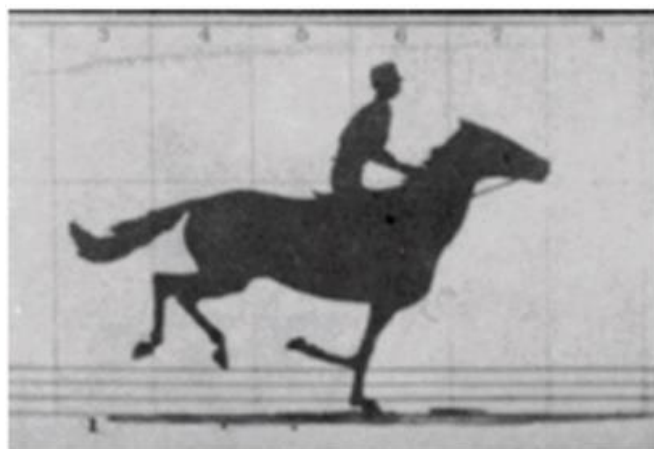
31)

Ил. 29 Гийон Мили, „Пабло Пикасо рисуващ бик“, фотография

Ил. 30 Гийон Мили, „Пабло Пикасо рисуващ фигура“, фотография

Ил. 31 Гийон Мили, „Анри Матис рисуващ светеща фигура“, фотография

Тази техника е предшественик на „хронофотографията“ (*Chronophotographie*⁴⁵), която представлява техника за снимане на тела в движение, използвана от Едуард Мейбридж (Eadward Muybridge⁴⁶) и Етиен Жул Маре (Étienne-Jules Marey⁴⁷), (Ил. 32).



Ил. 32 Едуард Мейбридж, „Кон в движение“, рамки 1-11 използвани за анимация

⁴⁵ Отделни фотоапарати. След това кадрите се използват или за представяне на анимация, или за наслагване в едно общо крайно изображение.

⁴⁶ Едуард Мейбридж (Eadward Muybridge) – английски фотограф, автор на фотографски проучвания на движенията в картинни проекции. Публикува компилации от своята работа, които значително повлияват на визуалните художници и работещите в областта на научната и индустриалната фотография. Изследва движенията на животни. Работата му допринася значително за науката за биомеханиката и механика на атлетиката. Продуцира последователни изображения с многократна експозиция, използвайки ротационен затвор в така наречената камера „Marey wheel“.

⁴⁷ Жул Маре (Étienne-Jules Marey) – английски фотограф, работещ в областта на фотографските изследвания на движението и ранната работа по проекция на движенията.

През 1967 година Пикасо разширява обхвата на своите изследвания, като изследва техника със шаблон от стъкло „клише вер“ (clichés-verre⁴⁸), експериментирайки с полиестерен филм на марката *Mylar*, бои, мастила и широк асортимент от инструменти за рисуване, използвайки методи на издраскване, триене и отпечатване върху повърхност (Ил. 33).



Ил. 33 Пабло Пикасо, „Портрет на Дора Маар в профил“, сребърно-желатинова фотография

Според Мос изкуството представлява равни части от научно познание и магическа мисъл. Светлинните рисунки представляват негатив на мисълта на художника. Картината не се мисли и фиксира предварително докато се прави, тя следва мобилността на мисълта. Чрез разрушаване на възприятието за време, снимката дава възможност за подпрагово възприемане на произведението. През 1935 година, Пикасо посочва пред Кристиан Зервос (Christian Zervos⁴⁹), че изображението дадено от фотографията, „...отговаря на първото ми видение, преди трансформациите, доведени от моята воля...“ (Zervos, 1932).

Светлинните графики на „пространствените рисунки“ представляват непосредственото изразяване на „първичните видения“, които информират и структурират емоционалното измерение. Тези произведения съществуват в

⁴⁸ Клише вер (clichés-verre) – една от най-ранните форми на възпроизвеждане на образи преди появата на камерата. Като предшественик на фотографията, изображението върху стъкло може точно да представи първоначалната сцена с тоналните вариации в съвременната фотография. Техника съчетаваща живопис и рисуване с фотография, като се рисува върху прозрачна повърхност като стъкло, тънка хартия или филм и се отпечатва. Практикуван от редица френски художници творили през XIX век, най-популярен от които е Камий Коро.

⁴⁹ Кристиан Зервос (Christian Zervos) – гръцки историк на изкуството, критик, колекционер, писател и издател. Издава списание *Cahiers d'art*. Издава книгата „Зервос, Пикасо и Брасай“.

атмосфера пресъздадена с метода на автоматизма, чрез фотография, техника и психика. Пикасо интегрира неимитативните процедури от „space writing“ в хронофотографията, където движението е „замръзнало“ от светкавицата, реконструирано в непрекъснатост, като сума от моментите на хореография, опитомена от тялото на художника.

През юли 1956 година Анри-Жорж Клузот (Henri-Georges Clouzot⁵⁰) режисира филма „Мистерията Пикасо“. Върху голяма двустранна куха рамка, разположена вертикално, от едната страна, художникът работи със светлина, на тъмен фон. От другата страна, фотоапаратът се завърта, записвайки това, което хартиеният екран разкрива. В началото създава рисунки в черно и бяло, постепенно преминавайки в колажи и картини с цвят.



21)



22)

Ил. 21 Едуард Куин. „Пабло Пикасо рисува във филма „Мистерията Пикасо“, сребърно-желатинова фотография

Ил. 22 Гийон Мили. „Пабло Пикасо гравира диапозитив“, сребърно-желатинова фотография

Според Валтер Бенямин (Walter Benjamin⁵¹) в правилната връзка между реалните и действителните ресурси на възпроизводимостта, фотографията може да достигне до реалности, които са игнорирани от всяка естествена визия. Радиографията разкрива точки следващи определена плътност на материала, докато фотографията разкрива повърхността на обектите.

⁵⁰ Анри-Жорж Клузо (Henri-Georges Clouzot) – френски режисьор, сценарист и продуцент. Режисира документалния филм „Мистерията Пикасо“.

⁵¹ Валтер Бенямин (Walter Bendix Schönflies Benjamin) – немски философ, критик и преводач. Автор на произведенията „Гьотевият роман Родства по избор“, „Произход на немския трауершпил“, „Художественото произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост“, „Върху понятието за история“.

Анализирайки усилията на художниците да създават творби следвайки идеологията на научните открития, стигаме до извода, че използвайки технологии и експериментални методи се създават творби с нова визия, и изследванията върху психологическия им характер продължават да бъдат актуални и днес.

Литература // References

Gleizes, A., Metzinger, J. (1912). Du Cubisme, 1912.

Krauss, R. (2015). La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos. Paris, 2015.

Mundos, A. (2017). Superrealistas. Rayos-x vanguardias artisticas. Madrid, 2017.

Robbins, D. (1966). La Peinture, 1966.

Schuster, M. (2016). Wodurch Bilder wirken. Germany, 2016.

Zervos, C. (1932). Catalogue raisonné des œuvres de Pablo Picasso, Cahiers d'art, Paris, 1932.

Веселка Христова Николова

Докторант в Национална художествена академия, София

Veselka Hristova Nikolova

PhD student at the National Academy of Arts, Sofia

e-mail: v_h_nikolova@abv.bg

INIS SERIES

Онлайн поредица на
интердисциплинарната научна мрежа

Информационно общество

Том 1, 2022

<http://www.math.bas.bg/vt/inis/series/>

Редактори

Галина Богданова, Светослав Косев

Технически редактори

Николай Ноев, Пламен Кондов,
Николина Джановска

Издание на:

Институт по математика и
информатика при Българска академия на
науките, България

С помощта на:

Великотърновски университет
„Св. св. Кирил и Методий“, България

Online Journal of the
Interdisciplinary Scientific Network

Information Society

Volume 1, 2022

ISSN: 2815-4231

Editors

Galina Bogdanova, Svetoslav Kosev

Technical Editors

Nikolay Noev, Plamen Kondov,
Nikolina Dzhanovska

Published by:

Institute of Mathematics and Informatics
at the Bulgarian Academy of Sciences,
Bulgaria

Helped by:

“St. Cyril and St. Methodius”

University of Veliko Tarnovo, Bulgaria