

TROMPE L'OEIL STYLE IN CONTEMPORARY MURAL. NEW TECHNIQUES, FORMS AND DISPLAY

Nevena Lefterova

VTU "St. St. Cyril and Methodius", Department of Mural Painting

Scientific adviser: Acad. Prof. PhD. Oleg Gochev

СТИЛЪТ ТРОМПЛЪОЙ В СЪВРЕМЕННАТА СТЕНОПИС. НОВИ, ТЕХНИКИ, ФОРМИ И ПРОЯВИ

Невена Д. Лефтерова

ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“ ФИИ, катедра „Стенопис“

Научен ръководител: акад. проф. д-р Олег Гочев

Abstract: *The change in public and artistic life, the integration of digital media into the world of art, has in recent years led to the natural development and appearance of new forms of expression and communication in the field of fresco, part of which is also the trompe l'oeil style. As a result of wall painting pluralism and new phenomena such as commercial and mobile murals, the field of artists' creativity is dramatically expanding. With the use of new techniques and technologies in the field of trompe-l'oeu, artists demonstrate innovative ways of interacting with the new system and thinking of human existence, transforming ordinary spaces into new dimensions.*

Keywords: *Trompe l'oeil, Pluralism, Spaces, Transformation*

Резюме: *Промяната в обществения и художествения живот, интегрирането на дигиталните медии в света на изкуството, през последните години доведе до естествено развитие и поява на нови форми за израз и комуникация в полето на стенописа, част от което е и стилът тромпльой. В следствие на стенописния плурализъм и новите явления като рекламни и мобилни стенописи, полето за креативност на художниците драстично се разширява. С използването на нови техники и технологии, в полето на тромпльой, художниците демонстрират иновативни начини на взаимодействие с новата система и мислене*

на човешкото съществуване, трансформирайки обикновените пространства в нови измерения.

Ключови думи: *тромпльой, плурализъм, пространства, трансформация, триизмерност*

С развитието на съвременния свят, промените в техниката, комуникациите, производството, преобрази действителността и живота на хората. Масовите комуникации от своя страна, налагат господството на една нова цивилизация на образа и създават нови условия за живота и функционирането на всяко художествено произведение. Интегрирането на дигиталните медии в света на изкуството, доведе до естествено развитие и поява на нови форми за израз и комуникация в полето на стенописта, част от което е и стила *тромпльой*. В следствие на стенописния плурализъм, новите явления като рекламни и мобилни стенописи, драстично разширяват полето за креативност на художниците. Намесата в публичната среда, чрез интегрирания на стенопис, фотография и дизайн, създават специфична временна среда под формата на инсталации, разрушавайки традиционното възприемане на пространството. Фестивалният формат от друга страна се превърна в мощна платформа за изява на артисти, трансформиращи обществените публични пространства, преобразявайки границите на работната среда. С използването на нови техники и технологии, в полето на стила *тромпльой*, художниците демонстрират иновативни начини на взаимодействие с новата система и мислене на човешкото съществуване, като променят обикновените пространства в нови измерения.

Измамните качества на *тромпльой* винаги са привличали зрителя, дори и в най-обикновеното му приложение. В най-тясната си дефиниция *тромпльой* е ограничен до създаването на изкуствени повърхности, като симулирана дървесина, метал, камък и др. В по-широк смисъл, *тромпльой* включва тези елементи в картина или стенопис, които създават илюзорно пространство, ангажиращо зрителя чрез учудване на възприятията му. Продължавайки класическата традиция за трансформация на архитектурната стена, във виртуалността на стенното изображение до достигане на пълна визуална хармония, може да се открие в творчеството на Ричард Хас. Хас създава „архитектурни илюзии“ в публичното пространство със сложни и специфични композиции, които активно ангажират средата, в която се намират /фиг.1/.

Стенописите му са сложни социални маркери на историята и колективната памет. Те представляват начин да се обърне поглед към драстично променящата се градска среда, в следствие на следвоенното

строителство, започнало в Америка в края на 40^{-те} и началото на 50^{-те} години на миналия век. В отговор на унищожението на паметници на архитектурата, се създават обществени и граждански организации за защита на архитектурното наследство на градовете. Това от своя страна, развива движението „Историческо опазване“, създадено през 1968 г. в Америка за съхранение на паметниците на културата като допринасят за развитието на изкуството на Хас. Неговите стенописи обръщат поглед към нововъведенията, които погребват историята и традициите. За Хас градовете са слоеве от история и памет. Тези слоеве са обвързани със застроената среда и допринасят за цялостното „усещане за място“ на дадена общност. Неговите творби използват архитектурни повърхности, които са в упадък. Много от тези стени са наричани „ранени области“ от автора и чрез стенописите му, те се превръщат във възможности да се обединят точките на прекъсване в градската среда и по този начин пренебрегнатите пространства биват отново интегрирани в архитектурата на градския пейзаж. Стенописите на Хас са архитектурно-детайлни, базирани на фокус върху разширяването или завършването на фасадата на сградата /фиг.2/.

Архитектурните илюзии не действат като фиксирани статични точки, а се включват в околната среда и създават връзки, които се простират през времето и историята. В много отношения те са еквивалентни на паметници на културата, които увековечават народната история и днес са се превърнали в квартални забележителности, сами по себе си.

През първите години Хас използва маслената техника, поради което голяма част от неговите стенописи биват унищожени. Едно от най-емблематичните му произведения и първи пример на стила *трюмплой* в екстериорното пространство на ХХ век е стенопис *SoHo Mural*, представляващ продължение на чугунената предна фасада на тухлената стена на шест етажна сграда на улица „Принс 112“ в Ню Йорк. От създаването на този стенопис, Хас прави предизвикателни и художествено значими архитектурни илюзии, които се превръщат в отличителни черти не само в ландшафта на Ню Йорк, но и в други градовете в страната /фиг.3/.

Качествата на *трюмплой* за перфектна интеграция и сливане с архитектурната даденост се откриват и в творчеството на американеца Джон Пю. Пю отива отвъд *трюмплой*, комбинирайки техниките на илюзия с разказвателни или концептуални елементи и по този начин не само „заблуждава окото“, но и ангажира въображението. Те не са само декоративни или любопитни, а са провокативни, понякога философски или духовни. В рамките на илюзорното пространство, Пю умело оркестрира слоеве от исторически,

социални и митични визуални интерпретации и по този начин той разширява хоризонтите на стенописите *трмплой*, превръщайки ги в повествователен илюзионизъм.

В неговите най-сложни стенописи, той изобразява историята, културата и величието на дадената стена, чрез картини. Всички стенописи, в различна степен, съдържат повествователни елементи, които разказват история. Пю предлага художествения еквивалент на думите, чрез изображения и символи. Значението на даден стенопис се дешифрира от гледната точка на всеки зрител, който сам по свое му създава история. По тази причина заглавията му, често са много неясни /фиг.4/.

Според английския теософ Уебстър думата разказ, отнасяща се до изобразителното изкуство, се определя като „пиктограми и истории”. По отношение на произведенията на Пю, това определение се разширява, а историите и концепциите на картинните елементи биват интерпретирани чрез разказа. Първоначалната измама на зрителя е от първостепенно значение за интелектуалния успех на стенописите му. Използвайки забележителната способност на *трмплой* да изследва човешкото възприятие, Пю ангажира зрителя, като го прави участник в измамата. Художникът внимателно конструира елементите на илюзорното пространство, за да убеди зрителя в приемането на фалшивата реалност. По-голямата част от творбите си, той изработва в студио, като използва за основа платно или нетъкан текстил. Живописната техниката на изпълнение е чрез последователно поставяне на цветни велатури върху иначе предварително изградено, монохромно изображение.

Провокативната природа на повествователните елементи в стенописите на Пю, се придава чрез качеството на художественото изпълнение и монументалния размер на повечето от творбите му. По този начин авторът въздейства върху акта на човешкото възприятие и създава интимна комуникация между художника и зрителя /фиг.5/.

Новите течения в изкуството и дигиталните медии, започнали още през миналия век, трансформират формата на стенописта в публичното пространство. Промяната в синтеза на стенописта с архитектурата, еволюира и разширява онтологичните граници на художественото поле. Интересен пример за трансформацията на архитектурната даденост и съвременна проява на стила *трмплой*, представлява творчеството на френския автор Жорж Рус. Той е известен с широко мащабни фотографии, които се явяват крайния продукт на интегрираща стенопис и временна сайт-специфик инсталация. Неговите сложни интервенции са съчетание между перспектива, илюзията и пространство.

Инсталациите на Рус, се простират далеч отвъд фотографията. Конструктивното използване на пространството изисква както скулптуриране, така и рисуване. Художника рисува отделни форми и обеми от архитектурата, които изглеждат разпадащи се пространствени планове, а оптичското събиране се получава от една единствена гледна точка. Фотографията е това, което обединява изображението в майсторски синтез, където живопис, архитектура, рисунка се вписват в пространството, за да се види художествената фикция¹ /фиг.6/.

С фотографиите си, Рус ангажира зрителя като постепенно трансформира в него възприятието за реалността. Срещата с окончателния образ е среща на фиктивно създадено пространство от твореца, което се случва в момента на заснемане. Отвъд обикновената визуална игра, това загадъчно сливане на пространство в образ, отхвърлените, изоставени и деградирани архитектури, са като метафора за жестокия поток на времето към забвения и смърт. Като преобразува статичните „мъртви“ архитектури, в произведения на изкуството, Рус им предлага нов ефирмен живот, който бива увековечен чрез фотоси и така паметта на мястото и неговата история биват почетени.

Трансформиращото поле на *тромапльой* под формата на модели на изкуството създаващи специфична среда за кратко време, чрез архитектурни интеграции и интервенции в публичното пространство, въвежда визуална система от цветни полета върху всички възможни повърхнини. По този начин става сливане между архитектура, изкуство и дизайна. В тази връзка творчеството на швейцарския художник Феличе Варини, е пример за съвременна *тромапльой* намеса в публичното пространство. Той включва триизмерни архитектурни и природни пространства в обединена статична двуизмерна повърхност, която се получава при наблюдение от една единствена гледна точка или чрез фотография /фиг.7/.

Реалната пространствена конфигурация² на повърхностите и тяхното наслояване с боя се сливат в прости, но строги геометрични форми и хомогенна равнина по отношение на цвета, създавайки убедително „изобразителната илюзия“ за плоскост на картина. Слоеве на боята са разположени на различни повърхности една зад друга, като прозорци, вътрешни и външни елементи, врати, стълбове и др. Далеч от събирателния образ, който Варини изгражда чрез земни и понякога лазерни проекции, зрителя вижда оптически, безмислени изкривявания и фрагменти. Картинната форма се разпада на несвързани

¹ фикция – нещо измислено; недействителност, нереалност, илюзия, измислица

² конфигурация – сбор от елементи

стенописи, линейни маркировки върху архитектурни обекти и неразбираеми цветни парчета от стълбове, прегради, тръби и други повърхности /фиг.8/. Творчеството на художника, е съсредоточено върху проблема с лъжата на изображенията във връзка с истината на възприятието. Творчеството на Варини се състои в съпоставяне на два несъвместими начина на възприятие или тълкуване, стимулирани от пространственото оформление на картини или фотографии и в същото време в демонстрацията, че и двата режима са различни визуални ефекти, в зависимост от гледната точка на наблюдателя. Изобразителните пространствени инсталации на картината или „формата“, възникват вследствие на нашето възприятие под определения ъгъл и не са материално съществуващи. Очевидната реалност, се формира единствено чрез възприятието на зрителя и така тя остава отворена за денонсиране като илюзия или измама, и в същото време разклаща вярата на зрителя във възприятието му за света и реалността на действителността и на това което вижда със собствените си очи.

Навлизането на дигиталните медии в света на изкуството разшири хоризонтите на творчеството и отвори нови граници на художествени изследвания. Възможностите на компютъра като средство, премахващо физическите ограничения и огромния набор от най-разнообразни и различни инструменти, днес дава големи възможности на артистите за изразяване на творческите им идеи в условията на съвременността. Интеграцията на стенописта в архитектурното публично пространство, посредством различни интервенции се прехвърля и в музейното и галерийно пространство. Редица художници реализират стенописни *тромпльой* творби като интервенции, повтарящи се в пространствата на различни галерии и музеи по света. Интересен пример в това направление представлява Петер Коглер. Използвайки прости, пресичащи се линии и графики, Коглер превръща белите стени и плоските етажи на галериите, в транзитни станции, чрез оптични илюзии. Художникът си играе с пространството, с визуализации, трансформиращи съществуващите архитектурни елементи – стените се огъват, подът се издига, а таванът се изкривява. Макар и изцяло двуизмерен, неговият завладяващ и привлекателен дизайн, кани зрителя към взаимодействие със заобикалящата го среда. Изкуството на Петер Коглер може да се разбира преди всичко като отговор на въпроса за представянето на безкрайността в едно крайно художествено пространство. Всички фрагменти от творбите му са представени като безкрайни сегменти от виртуални серии, чийто начало и край не са разкрити на зрителя. Потенциално безкрайният характер се подчертава и илюстрира чрез приложението на вечните геометрични форми. Идеята за

безкрайността днес, е особено свързана с невидимостта на мрежите, които свързват компютрите чрез интернет /фиг.9/.

Работата на Петер Коглер може да се разглежда като метафора за тези мрежи – мрежи, които безкрайно могат да повтарят собствената си структура. Понякога това е непрекъснатото и силно организирано движение на мравки, понякога безкраен храносмилателен апарат, понякога орнаменти. Изрично тематизирайки стената като повърхност, Коглер създава специфични безкрайни площи чрез визуалния език на компютърната графика. Пространствата, създадени от Коглер, са очарователни за окото, в най-добрия смисъл на думата, те се явяват като театрални декори. Техният илюзионистичен визуален ефект превръщат реалното във виртуално, а границите на архитектурата придобиват ново измерение /фиг.10/.

Тенденциите за иновативни практики, чрез употребата на дигиталните медии в съвременните проявления на стила *тромапльой*, се разкриват и чрез творчеството на френския артист Пиер Делапи. Делапи прави *тромапльой* монументални инсталации от винил, като трансформира емблематични сгради от градската среда на Париж. По-голямата част от неговите произведения надхвърлят 1000 кв.м. винилно платно, върху което е отпечатано архитектурно изображение. Самия автор нарича своите творби с френския термин *detompe l'oeil*³ (от фр. – да не мамиш окото, изваждаш от заблуждение). Той провокира зрителите, като разрушава реалността на тяхното възприятие. Реакциите са дестабилизация на ума, който се стреми да се увери в надеждността на своето възприятие за фалшиво и истинско. Изкривявайки архитектурата на известни сгради в Париж с неоригинална⁴ архитектура, той пречупва реалността, като манипулира градския пейзаж. По такъв начин на външната стена на известния европейски музей в Париж, той формира нов архетип, наречен „архитектурно отвличане“, където фалшификацията на традиционния образ се променя и интерпретира като ново пространство. Лицето на фасадата на сградата се променя, интегрирайки фалшиви структурни елементи и прожектирана светлина. Допълненията и изважданията правят структурата несъвършена, променяйки начина по който минувачите възприемат исторически значимата забележителност.

Една от най-емблематичните му творби е създадена през 2006 г., наречена „Изкривената Сграда“ на авеню „Джорж V“ №39, Париж. Авторът фотографира

³ *detompe l'oeil* – от фр. – да не мамиш окото, изваждаш от заблуждение

⁴ неоригинален – за произведение на изкуството или документ, който не е първообраз, първоначален вариант, не е продукт на истинския автор, а е копие, фалшификат или препис

съществуващата сграда, деформира изображението с компютърна програма и го отпечатва на огромни винилни платна, които покриват, опаковат сградата. Тя изглежда дестабилизирана от паянтова конструкция, която сякаш се разтапя от интензивна топлина. Прозорците и балконите ѝ потъват и падат, симетрията се срива, а красивия ред на фасадата се разпада. Чрез симулиране на перспективата, Делави манипулира пространството и сетивата на зрителя и създава илюзия за ново пространство. В тази творба, вече не става дума за възпроизвеждане на обективна перспектива, която ще замени истинската, а за изкривяване на тази перспектива, придаваща ново *тромплой* измерение. Визуалната аберация⁵ е проява на градски сюрреализъм /фиг.11/. Като пример в това направление представлява музеят на Рене Магрит в Брюксел. Сградата е покрита от голямо винилно платно, което представлява сюрреалистична *тромплой* картина. Театрална завеса, разделяща фасадата, открива сцена с удивителна декорация на нощен пейзаж под ярко синьо небе. Тази творба е в директна връзка с творчеството на автора, чието име носи, а архитектурната илюзия създава усещане за мистерия между изображението и действителността /фиг.12/.

Творчеството на Делави навлиза и в нова територия. Вследствие на обновяването на Версайския дворец през 2014 – 2015 г., авторът композира огромни фотографии, отразяващи различни исторически и съвременни модели на колекциите на модната къща Диор. В предната част на балюстрадата е поставена емблематичната чанта „Лейди Диор“, а логото със златни букви се вижда само от главния двор. Произведенията простиращи се по фасадата на замъка, обгръщат историческото здание, като от една страна се явяват в ролята на реклама и творчество, а от друга – прикриват възстановителната работа по двореца. По този начин сградата изглежда абсолютно непокътната, красива, а отпадъчните и замърсени части вследствие на реконструкцията биват прикрити /фиг.13/.

Днес в почти всички градове, реконструкцията, обновяването и строежи на нови сгради, използват *тромплой* ефект за архитектурна маскировка. Тези творби се наричат „Градски камуфлажи“. Обикновено печатаните изображения са направени върху строителен брезент, а образите представят уголемени фотографии на реалните фасадите на самите сгради, които се реконструират. В следствие на креативността на художниците и на множеството програми в Европа и света за запазване на архитектурното наследство, това се явява като

⁵ аберация – в оптиката се нарича недостатък на оптична система (например единична проста леща, сферично огледало), при която се получават неточности в образа

ново поле за развитие и изява на творчество. Тези „градски камуфлажи“ служат като параван, който скрива грозотата на ремонтните дейности и така градския облик запазва своята цялост и красота. Много често в тях се преплита и рекламата, която известява минувачите за новата постройка /фиг.14/.

Когато става дума за съвременето, информацията има водеща роля. Като един от най-важните инструменти на днешния свят, придаващ информация е рекламата. В днешния наситен свят с реклами, вниманието на зрителите е все по-трудно да бъде привлечено. Различните и новаторски решения на кретивни художници интерпретират рекламата, като я извеждат от конвенционалната⁶ форма. Рекламата днес, е не само графично ориентирана, информативна и интересна, а е повече от всякога творческа. Използвайки идеята за оптичната илюзия, художници създават някои шедеври които превземат вниманието на публиката ефективно. Визуалните илюзии се създават, чрез изрисуване на големи фасадни стени или чрез дигитален печат и могат да се видят на различни места. Билбордът, като популярен елемент на рекламата, е един от най-добрите начини да хванат окото на зрителя. Голямомощните оптичните илюзии, съчетани с интелигентни послания, са ефективен начин за привличане не само на пешеходците, но и на шофьорите на автомобили. Все повече и повече художници, с уникални идеи, спомагат за развитието на рекламната индустрия, използвайки визуалната измамна илюзия на *тромплой*, която завладява погледите на зрителите и няма как да бъде подмината. По този начин връзката между рекламодателя и потребителя се засилва от едно общо усещане за марка, като нещо специално. Рекламирането като творческа дейност и създаването на артистични творби излиза извън ограничената рамката на рекламата като статичен продукт, като тя се прехвърля на едно от най-комуникационните полета – транспорта. Това, което отличава мобилните реклами от всички останали средства на външна реклама е нейната подвижност. Поради големия териториален обхват, това се превръща в най-желаното и предпочитано място, както от артистите така и от бизнес средите. Създаването на оптично илюзорни движещи се превозни средства, променят възприятието за време и пространство, като реакцията на всеки сблъскал се с подобна движеща се илюзия е добро и весело настроение. Мобилните стенописи в стил *тромплой*, използват пространството на превозните средства и движението, като прогрес в комуникацията между рекламател и потребител, както и между художника и зрителя /фиг.15/.

⁶ конвенционален – общоприет, обикновен

Днешният свят буквално залива човека с визуална информация която предизвиква сетивата и играе с нашето възприятие. В следствие на отчуждението на обществото от света на изкуството днес, като водеща характеристика е създаването на пространство за диалог, в който от особено значение е не само художествената творба, а и самия художествен акт на взаимодействие със зрителя. В широкото разпространение на уличното изкуство, превръщащо градовете в открити художествени галерии с отворена комуникация, американеца Кърт Венер, променя облика на изображението на уличната картина, като създава ново измерение в изкуството. Той изхожда от идеята на ренесансовите художници, творбата да бъде наблюдавана от една единствена гледна точка, като разработва геометрична система, на базата на *анаморфната перспектива*⁷. Венер извежда тази идея до своя завършена концепция, като я слива с културата на *стрийт арта*, което довежда до изобретяването на иновативната форма. Новата форма на триизмерни улични картини е уникална с ефекта на измамната илюзия която се създава посредством *трюмплой*. Необикновените изображения като огнена яма, басейн пълен с гръцки богини или пукнатини в паважа, включват зрителя като пряк участник в изкуството, пораждайки в него усещане за чудо. Венер създава сложни дълги композиции с удивителна дълбочина, в които архитектурни елементи и фигури, интегрирани в уличната настилка, взаимодействат с околната среда. Съчетавайки литературата и историята, фигури и елементи на своето въображението, в рамките на няколко години, Венер създава оригинални композиции, които трансформират обикновените публични пространства в уникални форми на улична сценография, а той получава световно признание /фиг.16/. Благодарение на изобилието от публикации и разпространението на изображенията в интернет пространството, триизмерното уличното изкуство добива широка популярност по целия свят. Стотици художници, вдъхновени от изображенията на Венер, използват *анаморфната перспектива* за своите триизмерни улични картини. В следствие на развитието и новите възгледи на човека, формата на изкуството претърпява метаморфоза, адаптирайки се към условията на новата обществена реалност /фиг.17/.

През последните две десетилетия, фестивалите за триизмерно улично изкуство се превръщат в платформа за изява на артисти, като същевременно разширяват полето на комуникация на изкуството с обществеността.

⁷ анаморфна перспектива – (анаморфоза от гр. anamorphosis – преобразяване/ изопачаване), перспектива, която се използва когато рисунката/картината не е успоредна на равнината на зрителя. Анаморфната перспектива се използва за създаване на изопачен образ, който изглежда правилен, когато се наблюдава от една единствена гледна точка.

Благодарение на интерактивната черта на това изкуство, включваща зрителя в пряка комуникация и фестивалния формат, големите обществени пространства се преобразуват в ярки цветове на зрелищни изображения, привличащи широка и разнообразна аудитория и представящи съвременен начин за творческа изява и преобразяване на работната среда.

Най-важната част при създаването на триизмерно улично изкуство, остава актът на самото творение, а фотографията се явява вторичен продукт, който подобно на запис на жив спектакъл, улавя момента за вечността. Създаването на картина на улицата, поставя фокуса на зрителя върху действието на самия акт на творение, защото крайния продукт не е обвързан с вечността. За разлика от всяка друга форма на изобразителното изкуство, триизмерните улични картини са собственост на своите автори само в момента на тяхното създаване, след това те стават собственост на минувачите. Въпреки ефимерната си природа, цифровото принтиране върху различни повърхности днес, позволяват на тази нова форма да влезе в света на постоянното изобразително изкуство. Така изкуството на улицата, направено за улицата със своята мимолетност, илиза от традиционната си среда и се вписва в концепцията на галериите и музеите за излагане на трайно художествено произведение. Като бързо променяща се и достъпна форма, триизмерното уличното изкуство се превърна във водещ жанр в развитието на *тръмплъой* в съвременността /фиг.18/.

Вследствие на съвременните практики за разширяване на традиционното поле на стенописа в архитектурата, триизмерно уличното изкуство навлиза в нова територия – басейните. Това са така наречените „подводни триизмерни стенописи“. Традиционно, за облицовката на дъното и страничните стени на басейни се използва стъклокерамика, кликерни плочи или PVC фолио. Днес, обаче, технологичните възможности са повече от всякога. Така в продължение на 11 години американския художник Робърт Воглан създава триизмерни илюзии на морски животни от керамични плочи в басейното пространство /фиг.19/. Самия Воглан, нарича творчеството си триизмерен стенопис, съчетаващ най-доброто от живописата и скулптурата. Неговите творби са създадени с рисуване върху керамична повърхност. Технологиите за направата на едно такова произведение преминава през няколко различни етапа, от превръщането на глината в плоска гладка повърхност до нейното оцветяване и изпичане в пещ. Процесът на монтиране, е почти същия като процеса на монтиране при мозайката, като за прикрепване на фрагментите, той използва смес от цимент и пясък. Светлосенките на морските животни, Воглан прави с по тъмен цвят от основния цвят на мозайката с която е покрито цялото дъно на басейна. С рефлексията на водята, изображенията му изглеждат съвсем

истински, и е трудно да се повярва че са просто рисунки. Подобна технология, но с много по голяма прецизност към детайла, америкаската компания Craig Bragdy Design е тясно специализирана в дизайна на подводни керамични стенописи. Те, обаче работят в доста по-голям мащаб, като превръщат цялото пространство на басейна в нов и интересен дизайн. Въпреки, че компанията не е тясно специализирана в изграждането на триизмерни изображения, интересен пример представлява стенопис, изобръзващ илюзията за безшевна, вълнообразна лека тъкан, която се простира от палубата, надолу по стълбите и пода на басейна /фиг.20/. Доста въздействащ пример за триизмерен подводен стенопис се появява в обществен басейн в спортен център в Мумбай, Индия. Подводният стенопис е дигитален печат на фотография, изобразяващ град погледнат от птичи поглед. Целта на стенописа е по идея на организация, провеждаща компания за последиците от неконтролираното глобалното затопляне. След монтирането на стенописа, визуалния град потънал под водата, шокиращ плувци и зрители, предизвиква силен обществен отзвук, показвайки унищожението на нашия свят /фиг.21/. Освен с керамика и мозайка, подводните стенописи днес, могат да се правят и с бои. Издръжливостта зависи от материалите които се използват. Така например в стенописта днес се използват освен акрилни бои, така и епоксидни. Епоксидните бои за басейн са с издръжливост до 8 години, за разлика от акрилните бои, които издържат максимум до 2 години.

Инструментите, както и материалите никога не са били инертни елементи в ръцете на художника, а определящи сили за маниера на работа и пластичния език. Производителите на бои днес правят някои страхотни открития, които значително подобряват работата на художника и на практика разширяват хоризонтите на творческо търсене в неизследвани територии. На базата на развитието на новите материали, специално внимание заслужава една нова технология на така наречените триизмерни епоксидни подове – *3D Epoxy Flooring*. Това е нова революция в света на интериора и екстериора. Триизмерните епоксидни подове представляват грунд, саморазливна замазка, прозрачен полимер и защитен лак. Замазката е полимерно модифициран цимент, който се поставя след грундиране на дадената повърхност. След него се нанася основа за картината, която ще бъде изобразена на пода. Основата представлява подова настилка на базата на смоли – епоксидни, полиуретанови или акрилни, полага се желаното изображение и после върху картината се нанася финалния прозрачен лак-синтетична полиуретанова смола с дебелина от 2 до 3 мм. Триизмерният ефекта може да се постигне и със смесването и прилагането на метално отразяващо триизмерно покритие. След като

епоксидните метални перли се смесят с уплътнителя, той се разлива по протежението на пода, а търсения триизмерен ефект зависи изцяло от начина, по който ще бъдат поставени мазките /петната/, следите от четката. Тази технология има разнообразни приложения, като се използва както върху ръчно нарисувана картина, така и върху печатно изображение, върху дърво, цимент, метална повърхност, бетон и др. /фиг.22/. В момента най-голямата му употреба е върху подове на големи обществени сгради, като болници, летища, фабрики и др. Освен атрактивния външен вид, епоксидните подове са изключително издръжливи, и поддържат високо ниво на чистота. Триизмерната подова настилка е новаторска иновация в света, благодарение на която теренното или подово изкуство, обвързано с преходността, може да се превърне в трайно произведение на изкуството /фиг.23/.

Процесите на трансформация на стенописното поле в следствие на редица технологични и социално-културни промени настъпили през последните години, водят до нови и съвременни прояви на стилът *тромапльой*. Навлизането на дигиталните медии, стенописния плурализъм, уличното изкуство, интервенциите в публичното и музейно пространство, които разполагат съвременните форми в специфична временна среда разширяват традиционната рамка на архитектурното пространство за стенопис. Откриването на нови технологиите и техниките, позволяват *тромапльой* да влезе в ново поле на архитектурната даденост, като басейните. Настъпващите промени в световната съвременна стенопис, формулират някои от основните тенденции в процеса на развитие на *тромапльой*, като така стилът намира нов художествен начин да се впише в съвременния живот на обществото.

Интернет източници // Internet Sources

SureCrete Decorative Concrete Products, <https://www.surecretedesign.com/how-to-make-3d-metallic-floor/> last view: 01.04.2022.

Home Page - Pierre Delavie, <http://pierredelavie.com/> last view: 01.04.2022.

Felice Varini, <http://www.varini.org/> last view: 01.04.2022.

illusionspoint.com, <http://www.illusionspoint.com/illusions/billboard-optical-illusions/> last view: 01.04.2022.

3D Illusions - Honda CRV Creative Ads HD – YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=UxVWJ4pECGM> last view: 01.04.2022.

Литература // References

- Bruce, K. (2005).** The Mural of John Pugh, beyond trompe l'oeil, Ten Speed Press, Berkeley, California, USA, 2005.
- Haas, R. (2001).** The city is my canvas, Prestel, Munich-London-New York, 2001.
- Wenner, K. (2011).** Asphalt Renaissance – The pavement art and 3D illusion of Kurt Wenner, Sterling Publishing Co.2011, New York, USA.

Невена Д. Лефтерова

ВТУ „Св. св. Кирил и Методий” ФИИ, катедра „Стенопис”

Научен ръководител: акад. проф. д-р Олег Гочев

Nevena Lefterova

VTU "St. St. Cyril and Methodius " Department of Mural Painting

Scientific adviser: Acad. Prof. Dr. Oleg Gochev

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