

Галина Цветкова

ТВОРЧЕСКИ ПРОЕКТ „ЛЕТЯЩИ РИЗИ“: ВЕРНИСАЖ

Galina Tsvetkova

„FLYING SHIRTS“ CREATIVE PROJECT: VERNISSAGE

Abstract: This analysis aims to present to a specialized public the artist's conception and the process of creation of the 'Flying Shirts' project. Its creative interest is focused on the artistic intervention in everyday life objects, thus making them stand out and acquire the special meaning and status projection of 'works of art'. An essential characteristic of this project's different viewpoint is recognizing the authenticity of the Shirts as artefacts by embracing their unique attribute of personal belonging. This is the central point of reference in the creative programme, in which the original determines the character and state of phantasmal image. The paper considers some problems of composition, pictorial space, colour scheme and the means of expression in the construction of the visual language. The project was inspired by the intellectual and creative profile of the artist Tsanko Petrov (1942–2019), and was carried out in the belief that in its innermost essence every person's being is linked with the whole Universe.

Keywords: *phantasmal image; artefact; object; creative process; artist's conception; artistic intervention; 'Flying Shirts' project; vernissage; Tsanko Petrov.*

„Летящи ризи“ е заглавие на творчески проект, реализиран близо до концептуалната линия на друг авторски проект – „Чувал ли си – Не съм чувал“ (2018). Фокус на творчески интерес в двата проекта е художествената намеса в нещата от бита, която ги откроява в аспект на особен смисъл и проекция на статут „произведение на изкуството“.

Новата идея „Летящи ризи“ е родена от предчувствие за цел, от преинсталиране на творческия стереотип като отделяне на непознатото от познатото на всичко правено досега и свързване с нещо по-различно и по-вътрешно за осъзнатата ни идентичност.

Но на въпроса възможно ли е в един гардероб да се открие мотив за вдъхновение, отговорът е да, възможно е, ако това е гардеробът на Цанко Петров (1942–2019) – художник, изкуствовед, преподавател по обща история на изкуството, харизматичен ерудит и бохем. Наред с обширното му картинно и книжно наследство, близо до нас и личните му вещи имат способността да ни упражняват силно въздействие като неочакван изблик на творчески ентузиазъм, предизвикан от нещо, което резонира дълбоко в депата на собствената ни личност и манталитет.

Близостта на темата с друг авторски проект от близкото минало – „Обличани рокли“ (2017) е несъществена по отношение фундаменталния замисъл на „Летящи ризи“. От едната страна са „нарисувано обличаните рокли“, а в другата е признаването на „обличаността“ като артефакт.

* galts@abv.bg

Съществената особеност, която променя гледната точка, е в автентичността на ризите като такива с включване на уникалната им персонална принадлежност.



Г. Цветкова. „Вернисаж“. Цикъл „Летящи ризи“, 2020

В процеса на решаване на технологическите проблеми в началото на творческия цикъл се появяват „Белите ризи на храма“. Това са интерпретации на Божурлушката църква като търсене на опорна точка в родовия корен, в снежното придихание на бялото в нежна пейзажна лирика, в емоционалното състояние, в което времето забавя ход на онзи момент, в който изпитваме истинска и чиста човешка добродетел. При тези първи Ризи „летящият“ смислов момент е още неизвестно – само бегло предчувствие и резонанс от „птичия поглед“ на композиционното решение.

В „Ризата на любимата къща с ветропоказател“ (Ил.4, Приложение) фундаменталното значение на къщата като покрив за тялото и душата е предизвикано, за да се възпроизведе в семантична роля на Ризата, която обгръща изображението ѝ в пазвата си, като реминисценция за дом, убежище, най-близко обкръжение, като спомен-мечта. По отношение на колорита, тук и в общия концептуален план, трябва да изтъкнем, че за разлика от всичко, което ни е познато до този момент от изкуството създадено от дрехи, той не е цел на творческата програма, а е изначално съображение за максимално запазване на визуалната, съответно специфичната им автентичност. В обратна връзка може да се каже, че цветът от оригинала диктува характера и състоянието на фантазията образ.



2. Г. Цветкова „Белите ризи на храма“. Цикъл „Летящи ризи“, 2020

При „Ризата на синия стол“ (Ил. 5. Приложение), както и в „Счупената китара на ризата“ (Ил. 5. Приложение), с мисъл за компромис и епизодичност се появяват птиците като композиционен елемент. Въмъкването е колкото предпазливо, поради масовото им употребяване като символно изображение в изкуството, толкова и доверчиво към вътрешния импулс за тяхното включване като необходимо подходящ детайл. На този етап, от гледна точка на непространствено мислене, изображението на птиците е решение, обосновано като композиционен пик, пробив в силуетната граница на Ризата, изображение-медиум в линейно развиващо се взаимоотношение между хартия и платно.

Когато се появява „Ризата на небето“ (Ил. 7. Приложение), проблемите и въпросите намират не само отговор, но и мястото на отговора в концептуалната рамка. Главните роли вече са раздадени. Птиците са заели равностойна позиция в идейно композиционната схема и диктуват асоциативната програма. Тя, от своя страна, се определя от валидността на динамичните трансформации на възприятието и ефимерните му заключения. От една страна „небето е в ризата“, от друга – „ризата е в небето“ и съответно от „птици, кацнали на ризата“ в „птици, кацнали на небето“. В крайна сметка смисловата постановка на събирателното внушение „небето е пристан“ става пласт от идейната платформа. А тя от своя страна основно се състои в убеждението, че Битието на всеки човек е свързано с цялата Вселена в най-дълбоката си същност.



3. Г. Цветкова „Белите ризи на храма“. Цикъл „Летящи ризи“, 2020

В „Сняг през юли“ (Ил. 8., Приложение) ще анализираме проблема за вътрешното пространство, решен чрез толерантно съчетание между въображаемото и реалистичното начало. Въображаемото е провокирано от изнесеното изображение на птиците извън силуетната линия на Ризата и е ускорено от позицията им „в гръб“, която създава отношение към нещо вътрешно, каквото е вътрешнокартинното имажинерно пространство. В доминиращото „неконкретно“ бяло също е вложен смисъл, който, като понятие неразривно свързано с разбирането за света, в случая разглеждаме като абстрактнопространствен. От вътре-фоновоновия си периметър това, вече пространствено, бяло преминава по текстилния релеф на Ризата като подчертава тримерната му пластична структура. В дъното на тази структура грее съхранен и прочувствен цветът, провокативно контрастен на тихия зимен сюжет. В разгърнатите предници на Ризата се отваря друго, реално вътрешно за нея, пространство и в него реалистично подчинена се разполага асоциативната ситуация.

При „Отражението на ризата“ характеристиката на небесно пространство е изведена от нюанса на дълбоко виолетовия цвят на Ризата – съсредоточен, вгълбен, заключен в огледалната повърхност на замръзнала локва. Птицата се появява в ролята на безстрастен катализатор на вледеняващо се душевно отражение. По потока на душевните и духовни състояния се включва „Ризата на речните камъни“ със споделената им свързаност в дзен-баланс с малка птица. Също и

„Ризата на червенофигурния Ерос“ (Ил. 11., Приложение), в която, кацнали в пепелното бяло на картинното пространство, птиците са статични съзерцатели на полета на древна музика.

В „Ризата на прозореца“ (Ил. 12., Приложение) обръщаме внимание към особения подход по отношение конструкцията на визуалния език. За разлика от възприетия начин художественият образ да се „изгражда“ и „поставя“ в съответната среда или изобразителна повърхност, настоящият проект включва прием, характерен за скулптурата, при който основната работа е по отстраняване(обработване) на несъщественото. В този смисъл „Ризата на прозореца“, метафора и проекция на завеса, е изображение, което в буквален смисъл е извадено и материализирано от Ризата, от дъното на изобразителната основа. Разбира се, това е постигнато чрез рисуване, но в полето на „рисуващата“ изображението периферия от свързани елементи, в която е отразена идеята за въздух, светлина и спотаена в сенките на сумрака птица.



9. Г. Цветкова „Отражението на ризата“. Цикъл „Летящи ризи“, 2020

В „Жълтата риза“ (Ил. 13., Приложение) нахлува цвят и сюжет – директна препратка към голямоформатна живописна творба на Цанко Петров (Юбилейна изложба, 2012). Неудържимо жълто в пръски от слама изпълва цялото пространство от картината. Конкретни и контрастни, птиците са на отреденото си място, а Ризата е в призрачния силует на натоварената каруца.



10. Г. Цветкова „Ризата на речните камъни“. Цикъл „Летящи ризи“, 2020

От гледна точка на пропорционални съотношения в композицията, в „Пищещата машина“ (Ил. 14., Приложение) и „Ютията“ птиците политат на ята и манипулират впечатлението за мащаба на изображенията в Ризата от монументално фигуративно въздействие до внушение за паралелно пространство. „Летящата ютия“ (Ил. 15., Приложение) представлява адаптирано към идеята на проекта изображение–лайтмотив през творческите години като символ-подпис на авторското присъствие. Тук, в резултат на конструктивно вглеждане и изследване за смислови детайли, появяването на трейдмарката на производителя „STATE of ART“ (Състояние на искусство) е находка свише, на която е отделено специално, неангажирано от художествена намеса място в изобразителното поле. Чудото се повтаря в следващия вариант със заглавие „Летящото розово на бялата риза“ (Ил. 16., Приложение), за чийто идеен мотив е прочетен, извлечен и употребен оптимистичният заряд от текстилния етикет „PINK“ (Розов).

Във високото изкуство на превода се цени не превеждането на думи, а претворяване на смисловото им съдържание в контекст чрез езиковите средства на друг език. Същото е и с превода на визуалния език. С привилегия на авторската дума в този текст предизвикваме лексикалния израз „Състояние на изкуство“ за адвокат на описанието на творческия процес. И в завръщане към вътрешния мотив за създаването на „Летящи ризи“ завършваме тяхното представяне с откритието на Цанко Петров, което прегръщаме като послание-подарък:



15. Г. Цветкова. „Летящата ютия“. Цикъл „Летящи ризи“, 2020 (Детайл)

„Пишейки сам в самотата на средноцието, никога не забравям, че над мен стои Бог. В съда му за праведниците е благословил с милостта си Жури от велики майстори. В Залата на славата Журито е безкомпромисно. Участниците в него имат всепроникващи през времето очи и велики души. Пред съда им всеки може да говори... Журито не чува. Журито гледа и разбира дали поне една твоя творба може да издържи сред шедьоврите в Залата на славата. Или те приема, или те отминава с безразличие.“ (Петров, Ц.Великотърновските художници, 2010).