

ФНПП

Иновации
Екипност
Творчество
Академичност
Мобилност
Интегралност
Образование
Изкуство

**Електронно
списание
за наука,
култура
и образование**



БРОЙ
6
ГОДИНА
2016

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Главен редактор

проф. Буян Филчев

0887 822 001

filchev@vip.bg

Членове:

Проф. дпн Клавдия Сапунджиева / 0888 874 154 / sapundjievak@abv.bg

Проф. д-р Катерина Караджова / 0878 247 211 / kspk@abv.bg

Проф. д-р Томислав Дяков / 0886 739 195 / tomislav_dyakov@mail.bg

Доц. д-р Любен Витанов / 0888 200 967 / l.vitanov@mail.bg

Доц. д-р Радослав Пенев / 0888 710 565 / penev_radoslav@abv.bg

© Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Факултет по начална и предучилищна педагогика, 2016

© Буян Филчев, художник, 2016

© Буян Филчев, Явор Грънчаров, *графичен дизайн*, 2016

ISSN 2367-6396

Електронно списание за наука, култура и образование



ФНПП

Иновации
Екипност
Творчество
Академичност
Мобилност
Интегралност
Образование
Изкуство

(6)

Списанието е финансирано от ФНИ на СУ „Св. Климент Охридски“ по проект
„КОНЦЕПТУАЛЕН ЕЛЕКТРОНЕН МОДЕЛ ЗА НАУКА, КУЛТУРА, ОБРАЗОВАНИЕ И ИНОВА-
ЦИИ – ПРОДЪЛЖЕНИЕ 3“
Договор № 90 от 12.04.2016 г.

Ръководител на проекта: Проф. Буян Филчев



СЪДЪРЖАНИЕ

АртНет	6
Лаура Димитрова	6
“DIGITAL LOOP”	58
Анна Цоловска	58
ПОСТМОДЕРНИЗМЪТ И БЪЛГАРСКОТО ТЕКСТИЛНО ИЗКУСТВО	76
Лаура Димитрова	76
КОЛАЖЪТ - СЪВРЕМЕНЕН НАЧИН НА ИЗРАЗЯВАНЕ	86
Виолета Апостолова	86
КЛЮЧОВИТЕ КОМПЕТЕНТНОСТИ КАТО ОСНОВА НА ИНТЕГРАЦИЯТА В ОБУЧЕНИЕТО ПО МУЗИКА И ПРИЛОЖНИ ИЗКУСТВА	92
Ралица Димитрова	92

АртНет

Лаура Димитрова

ArtNet

Laura Dimitrova

Резюме: ArtNet е проект на катедра „Визуални изкуства“ на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Автор и ръководител на проекта е проф. д-р Лаура Димитрова. Целта на проекта е да свърже художници-преподаватели, докторанти, млади учени, както и художници и изкуствоведи от различни държави, различни висши училища по изкуство, културни центрове, организации, арт галерии, като даде възможност на участниците в проекта за изява, за споделяне на виждания и опит. Проектът се реализира с финансовата подкрепа на фонд „Научни изследвания“ на Софийския университет.

Summary: ArtNet is a project of the Visual Arts Department at Sofia University „St. Kliment Ohridski“. „Author and project manager is Professor Dr. Laura Dimitrova. The project aims to connect artists, professors, graduate students, young scholars, artists and art historians from different countries, different high schools of art, cultural centers, organizations, art galleries, by allowing project participants to express themselves, to share views and experience. The project is realized with the financial support of the Fund for Scientific Research of Sofia University.

Keywords: art, project, artworks, artists, exhibitions

Целта на проекта ArtNet е да свърже художници-преподаватели, както и художници и изкуствоведи от различни държави, различни висши училища по изкуство, културни центрове, организации, арт галерии, като даде възможност на участниците в проекта за изява, за споделяне на виждания и опит.

Създадените по проекта творби представят многообразието от идеи и мисловни модели, възможността за свободата при избора на изразни средства, материали, техники и форми в съвременното изкуство.

Проектът „ArtNet“ има за цел още да даде възможност на преподаватели, докторанти и млади учени от катедра „Изобразително изкуство“ да представят свои индивидуални изложби в чужбина, да вземат участие в арт симпозиуми, конференции и резиденции, уъркшопове и др. като по този начин популяризират българското изобразително изкуство.

Участници в проекта: преподаватели, студенти и докторанти от катедра „Визуални изкуства“ на СУ – ФНПП, преподаватели и докторанти от Академия „Владислав Стжемински“, Лодз, Полша, преподаватели и млади учени от Факултета за изкуства на Интернационалния университет в Нови пазар, Сърбия; художници, изкуствоведи, представители на културни институции от Лесковац, Сърбия.

В рамките на проекта бяха представени следните групови изложби:

- Изложба на преподаватели, и докторанти от катедра „Визуални изкуства“ на СУ и художници от гр. Лесковац в Културния център на град Лесковац, Сърбия от 3 до 17 юни 2016. Участници в изложбата от Лесковац, Сърбия: Ана Петрович, Мария Петкович, Петар Спасич, Мария Спасич, Зоран Круль, Марко Вишич, Слободан Попович, Югослав Станкович, Йован Попович, Гмитар Обрадович.

Участници от от катедра „Визуални изкуства“ на Софийския университет „Св. Климент Охридски“: проф. д-р Стефан Алтъков, проф. д-р Лаура Димитрова, проф. д-р Бисера Вълева, проф. д-р Орлин Дворянов, проф. Буян Филчев, доц. д-р Анна Цоловска, доц. д-р Мая Димчева, гл. ас. д-р Добрин Атанасов, д-р Венцислава Стоянова, Виолета Апостолова, докторант.

Селекцията на художниците от Лесковац и техните творби беше направена от изкуствовада проф. д-р Срджан Маркович.

@RT NET

Izložba profesora i doktoranata Sofijskog
univerziteta "Sv. Kliment Ohridski" iz Bugarske
i umetnika iz Leskovca iz Srbije,
03 - 17.6.2016

Ana Petrović
Marija Petković
Petar Spasić
Marija Spasić
Zoran Krulj
Marko Višić
Slobodan Popović
Jugoslav Stanković
Jovan Popović
Gmitar Obradović

Prof. dr Stefan Altakov
Prof. dr Laura Dimitrova
Prof. dr Bisera Valeva
Prof. dr Orlin Dvorjanov
Prof. Bujan Filčev
Doc. dr Ana Colovska
Doc. dr Maja Dimčeva
Gl. as. dr Dobrin Atanasov
Dr Vencislava Stojanova
Violeta Apostolova, doktorant

Otvaranje izložbe je 3.6.2016. godine u 19 časova
Galerija Leskovačkog kulturnog centra

Uz finansijsku podršku Fonda "Naučna
istraživanja" Sofijskog univerziteta i
Leskovačkog kulturnog centra





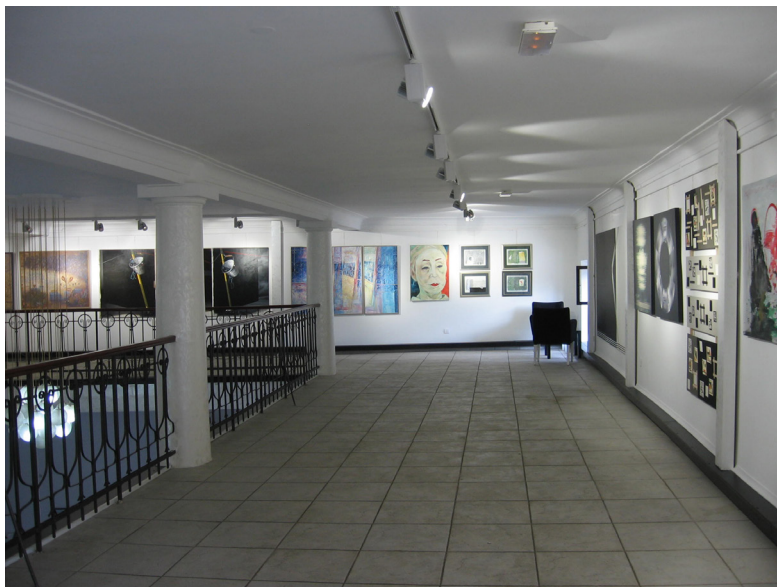
2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.

- Изложбата Графика и живопис от Академията за изкуства „Владислав Стжемински“, Лодз, Полша в галерия АЛМА МАТЕР на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ от 3 октомври до 21 октомври 2016 г. Изложбата Графика и живопис от Академията за изкуства, Лодз, Полша беше реализирана по проект на преподаватели от Академията за изкуства „Владислав Стжемински“ в град Лодз, Полша, с която академия Софийският университет „Св. Климент Охридски“ има договор за сътрудничество. Някои от полските художници, които инициираха а тази проява, вече бяха участвали в проекти на катедра „Изобразително изкуство“ (понастоящем катедра „Визуални изкуства“), реализирани по Фонд „Научни изследвания“ на СУ през 2014 и 2015 г. в България и Полша.

Авторите на творбите в изложбата проф. Дорота Сак, проф. Марек Сак, проф. Ждислав Олейничак, проф. Пиотр Стахлевски, проф. Витолд Калински, проф. Збигнев Пурчински и доц. Пиотр Чесиельски са изтъкнати представители на съвременното полско изкуство, с множество артистични изяви както в Полша, така и в чужбина.

ИЗЛОЖБА

Графика и живопис

от Академията за изкуства
„Владислав Стжемински“
Лодз, Полша

Галерия „Алма Матер“
СУ „Св. Климент Охридски“
3 – 21 октомври 2016

Проф. Дорота Сак
Проф. Марек Сак
Проф. Витолд Калински
Проф. Збигнев Пурчински
Проф. Ждислав Олейничак
Проф. Пиотр Стахлевски
Доц. Пиотр Чесиельски

Откриване на 03.10.2016 от 18:00 часа

С финансовата подкрепа на
ФНИ на СУ „Св. Климент Охридски“, България
и Академията за изкуства „Владислав Стжемински“, Лодз, Полша
С любезното съдействие на
Културния център на СУ и галерия „Алма Матер“

15.



16.



17.



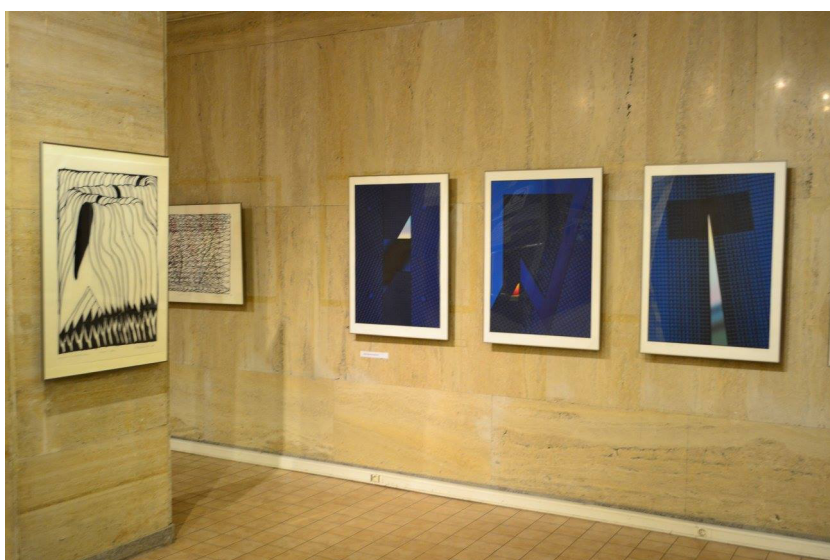
18.



19.



20.



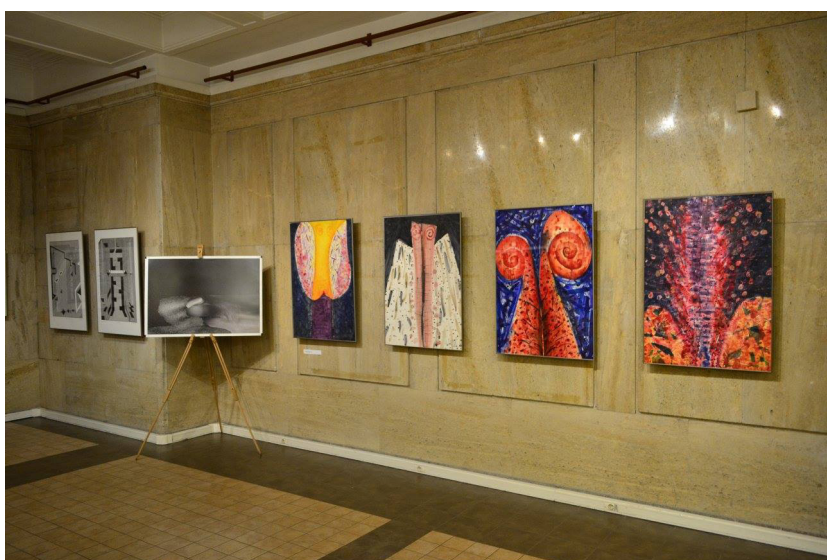
21.



22.



23.



24.

- Изложба на преподаватели, студенти и докторанти от катедра „Визуални изкуства“ на СУ в галерията на Интернационалния университет на град Нови Пазар, Сърбия беше открита на 29 октомври 2016.

Участници в изложбата: проф. д-р Стефан Алтъков, проф. д-р Лаура Димитрова, проф. д-р Бисера Вълева, проф. д-р Орлин Дворянов, проф. Буян Филчев, доц. д-р Анна Цоловска, гл. ас. д-р Добрин Атанасов, Милка Белева, инспектор, Марина Стоянова, докторант, Елана Димитрачкова, студент.

@RT NET

Izložba profesora, doktoranata i studenta
Sofijskog univerziteta "Sv. Kliment Ohridski" iz
Bugarske

Prof. dr Stefan Altakov
Prof. dr Laura Dimitrova
Prof. dr Biseria Valeva
Prof. dr Orlin Dvorjanov
Prof. Bujan Filčev
Doc. dr Anna Colovska
Gl. as. dr Dobrin Atanasov
Milka Beleva, inspektor
Marina Stojanova, doktorant
Elena Dimitračkova, student

Otvaranje izložbe je 29. 10. 2016. godine u 12 časova
Galerija Intercijonalnog Univerziteta u Novom Pazaru,
Srbija

Uz finansijsku podršku Fonda "Naučna
istraživanja" Sofijskog univerziteta



25.



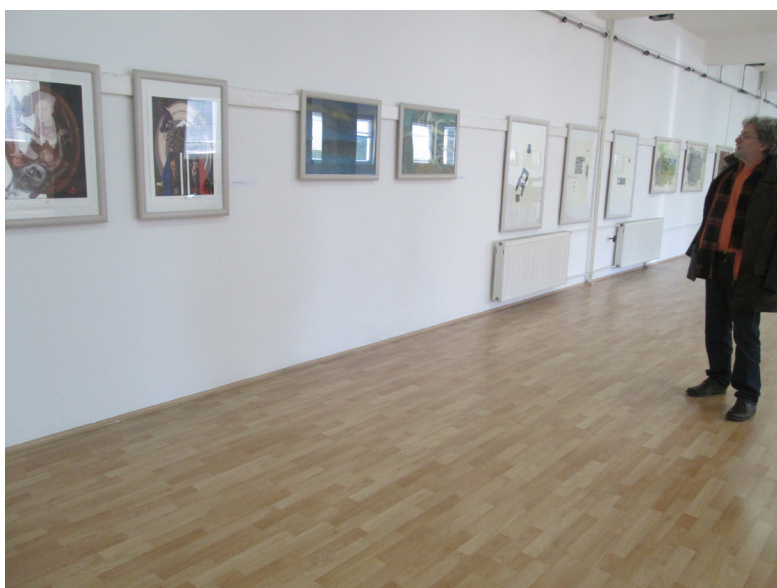
26.



27.



28.



29.



30.



31.



32.



33.



34.



35.



36.



37.



38.

- Изложба на преподаватели от Интернационалния университет на гр. Нови Пазар, Сърбия в галерия „София Прес“, София беше открита на на 5 ноември 2016.

Участници в изложбата: проф. д-р Фехим Хускович, проф. д-р Мехмед Слезович, проф. д-р Трайче Блажевски, проф. д-р Тони Васич, проф. д-р Желько Филипович, проф.. Нехат Бекири, доц. д-р Майа Жмукич, доц. д-р Бранка Туркич, доц. Адмир Муйкич, преподавател Мерсия Джанкович, ас.. Азра Хамжагич, ас. Лейла Слезович, ас. Есад Яшаревич, ас. Елвис Нокич, ас. Асмир Хусович, Ас.Сумейа Бечович, ас. Седжда Зукорлич, ас. Хайрудин Даждаревич, ас. Мирза Жуплянин, ас. Мирсада Булич.

@RG NET

Изложба на преподаватели от
Интернационалния университет на
Нови Пазар, Сърбия

- ПРОФ. Д-Р ФЕХИМ ХУСКОВИЧ • ПРОФ. Д-Р МЕХМЕД СЛЕЗОВИЧ •
- ПРОФ. Д-Р ТРАЙЧЕ БЛАЖЕВСКИ • ПРОФ. Д-Р ТОНИ ВАСИЧ •
- ПРОФ. Д-Р ЖЕЛЪКО ФИЛИПОВИЧ • ПРОФ. НЕХАТ БЕКИРИ •
- ДОЦ. Д-Р МАЙА ЖМУКИЧ • ДОЦ. Д-Р БРАНКА ТУРКИЧ •
- ДОЦ. АДМИР МУЙКИЧ • ПРЕПОДАВАТЕЛ МЕРСИЯ ДЖАНКОВИЧ •
- АС. АЗРА ХАМЗАГИЧ • АС. ЛЕЙЛА СЛЕЗОВИЧ •
- АС. ЕСАД ЯШАРЕВИЧ • АС. ЕЛВИС НОКИЧ •
- АС. АСМИР ХУСОВИЧ • АС. СУМЕЙА БЕЧОВИЧ •
- АС. СЕДЖДА ЗУКОРЛИЧ • АС. ХАЙРУДИН ДАЖДАРЕВИЧ •
- АС. МИРЗА ЖУПЛЯНИН • АС. МИРСАДА БУЛИЧ •

Откриване на изложбата на 5. 11. 2016 от 12 часа
ГАЛЕРИЯ-КНИЖАРНИЦА „СОФИЯ ПРЕС“,
София, ул. „Славянска“ 29

С финансовата подкрепа на
ФНИ на СУ "Св. Климент Охридски", България
и Интернационалния университет на Нови Пазар, Сърбия
С любезното съдействие на СБХ и галерия "София Прес"



40.



41.



42.



43.



44.



45.



46



47.



48.



49.



50.



51.



52.



53.



54.



55.



56.

• На 15 ноември 2016 г. в галерия „Алма Матер“ на СУ беше открита изложба, включваща творби на преподаватели и докторанти от катедра Визуални изкуства“ на СУ: проф. д-р Стефан Алтъков, зам. декан на ФНПП и ръководител на катедра „Визуални изкуства“, проф. д-р Лаура Димитрова, проф. д-р Бисера Вълева, проф. д-р Орлин Дворянов, проф. Буян Филчев, доц. д-р Анна Цоловска, доц. д-р Мая Димчева, гл. ас. д-р Добрин Атанасов, д-р Венцислава Стоянова, Виолета Апостолова и художници от град Лесковац, Сърбия: Ана Петрович, Мария Петкович, Петар Спасич, Мария Спасич, Зоран Круль, Майа Йованович – Николич, Слободан Попович, Югослав Станкович, Йован Попович, Гмитар Обрадович.

Селекцията на художниците от Лесковац и техните творби беше направена от изкуствоведа проф. д-р Срджан Маркович.

На откриването на изложбата присъстваха Негово Превъзходителство посланикът на Република Сърбия Владимир Чургос и господин Деян Костич, първи секретар, госпожа Саня Цонич, директор на Културния център на град Лесковац, Сърбия, проф. д-р Стефан Алтъков, зам. декан на ФНПП на СУ и ръководител на катедра „Визуални изкуства“, госпожа Ивана Ристич от отдела за сътрудничество с институциите за наука, изкуство и

култура на Културния център на Лесковац, проф. д-р Лаура Димитрова, автор и ръководител на проекта ArtNet, участници в изложбата и много гости.

Участниците получиха покана от посланика на Република Сърбия да представят изложбата в Посолството на Република Сърбия в България през 2017 г.



The poster features the title '@RT NET' in large red letters at the top. Below it, the text reads: 'Изложба на преподаватели и докторанти от СУ „Св. Климент Охридски“, България и художници от град Лесковац, Сърбия 15.11. 2016 - 02. 12. 2016'. A thick red brushstroke is positioned below the dates. The names of the participants are listed in two columns. At the bottom, it states: 'Откриване на изложбата на 15. 11. 2016 от 18 часа ГАЛЕРИЯ АЛМА МАТЕР, СУ "Св. Климент Охридски"'. A small paragraph below explains the funding and support. Logos for the organizing institutions are at the very bottom.

@RT NET

Изложба на преподаватели и докторанти от
СУ „Св. Климент Охридски“, България
и художници от град Лесковац, Сърбия
15.11. 2016 - 02. 12. 2016

Ана Петрович
Мария Петкович
Петар Спасич
Мария Спасич
Зоран Круль
Майа Йованович-Николич
Слободан Попович
Югослав Станкович
Йован Попович
Гмитар Обрадович

Проф. д-р Стефан Алтъков
Проф. д-р Лаура Димитрова
Проф. д-р Бисера Вълва
Проф. д-р Орлин Дворянов
Проф. Буян Филчев
Доц. д-р Анна Цоловска
Доц. д-р Мая Димчева
Гл. ас. д-р Добрин Атанасов
Д-р Венцислава Стоянова
Виолета Апостолова, докторант

**Откриване на изложбата на 15. 11. 2016 от 18 часа
ГАЛЕРИЯ АЛМА МАТЕР, СУ "Св. Климент Охридски"**

Изложбата се реализира с финансовата подкрепа на фонд „Научни изследвания“ на Софийския университет, Културния център на град Лесковац, Сърбия и с любезното съдействие на галерия Алма Матер

Logos: БУСА, ЛЕСКОВАЧКИ КУЛТУРНИ ЦЕНТАР, КВАРТЕРЕН ЦЕНТЪР, and others.

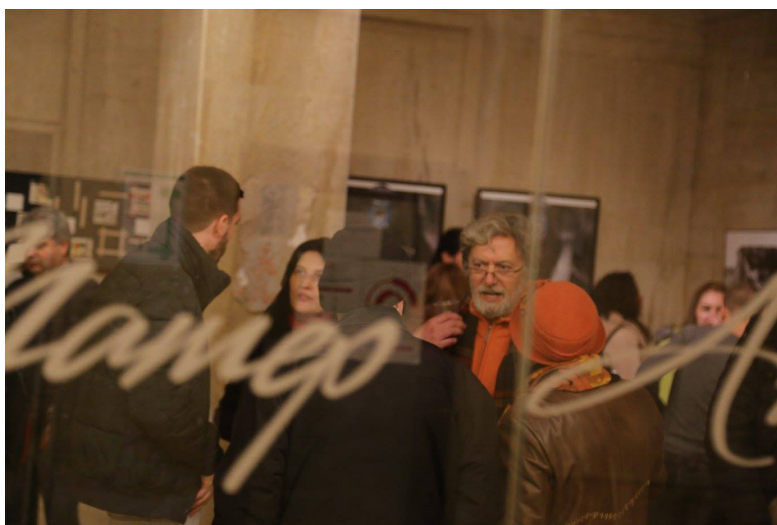
57.



58.



59.



60.



61.



62.



63.



64.



65.



66.



67.



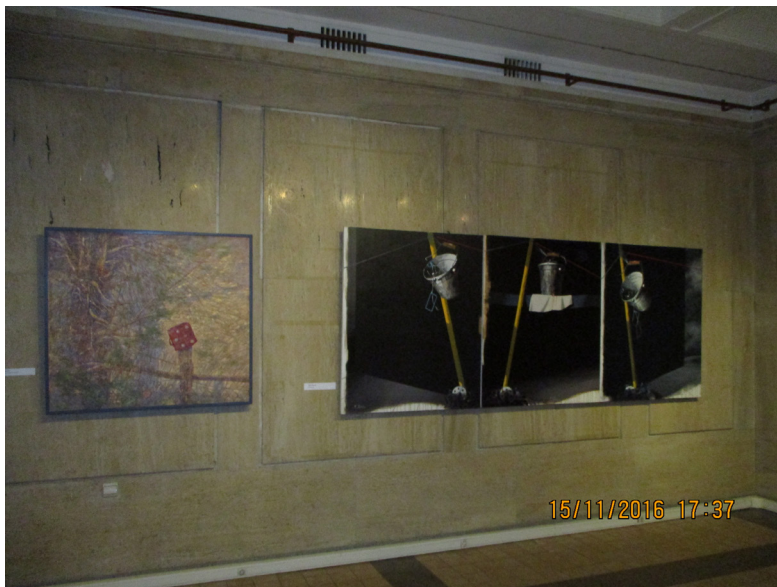
68.



69.



70.



71.



72.



73.



74.



75,



76.



77.



78.



79.



80.



81.



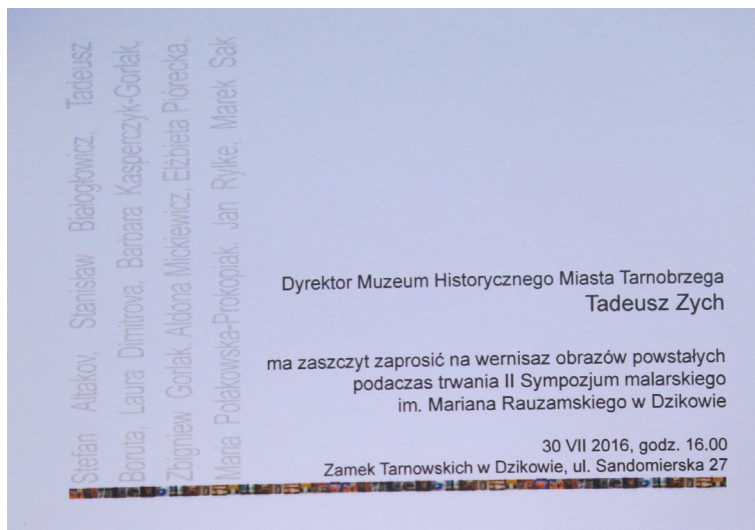
82.

С подкрепата на проект ArtNet бяха реализирани следните изяви:

- Преподавателите от катедра „Визуални изкуства“ проф. д-р Стефан Алтъков и проф. д-р Лаура Димитрова взеха участие в Международния арт симпозиум на името на Мариан Рузамски в град Тарнобжег, Полша от 21. 07. 2016 до 30. 07. 2016 г. по покана от Гжегож Киелб – кмет на гр. Тарнобжег, Тадеуш Зих – директор на музея „Джиковие“ и проф. Марек Сак от Академията за изкуства „Владислав Стжемински“, Лодз – куратор на симпозиума.

В симпозиума участваха още: проф. Марек Сак от Академията за изкуства „Владислав Стжемински“, Лодз, проф. Станислав Бялоглович от Университета на Жешов, проф. Збигнев Горлак от Академията за изкуства на Гданск, проф. Ян Рилке от Университета на Люблин, проф. Мария Полаковска-Прокопияк от Университета на Люблин, Елзбета Пиорецка от Университета на Жешов и Алдона Мицкевич.

Проф. д-р Стефан Алтъков и проф. д-р Лаура Димитрова създадоха живописни творби, които бяха включени в Колекцията за съвременно изкуство на замъка „Джиковие“ и представиха както творческата, така и преподавателската си дейност в катедра „Визуални изкуства“ на ФНПП, СУ по време на официалните презентации в рамките на симпозиума.



83.



84.



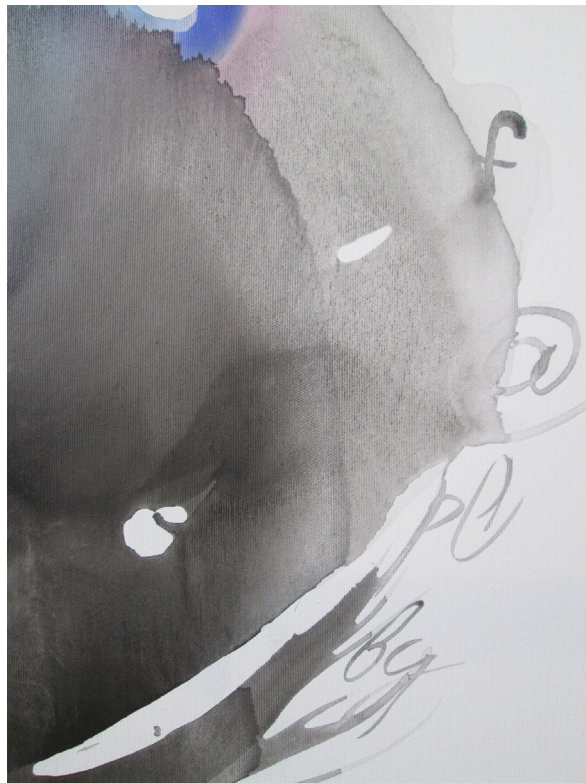
85.



86.



87.



88.



89.



90.



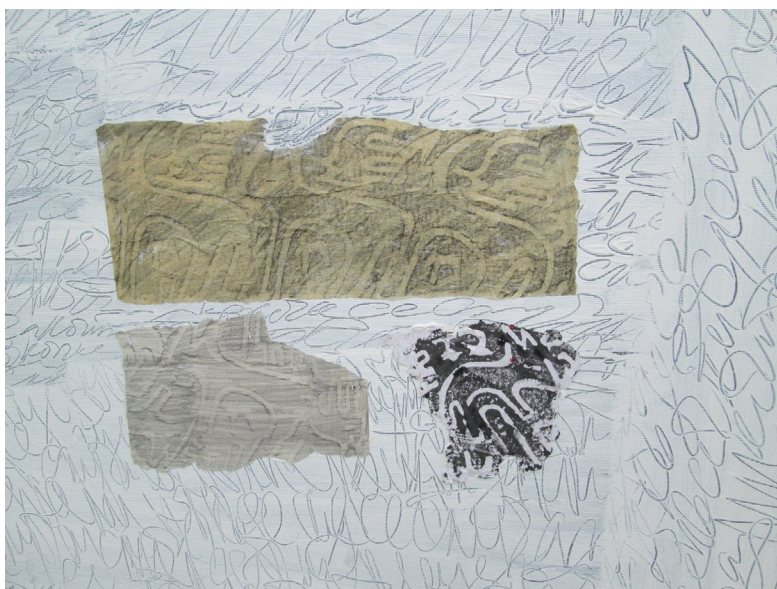
91.



92



93.



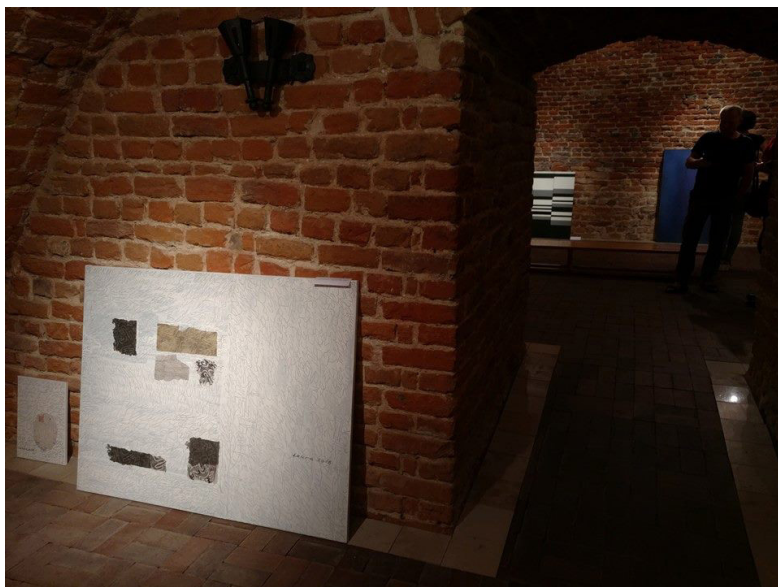
94.



95.



96.



97.

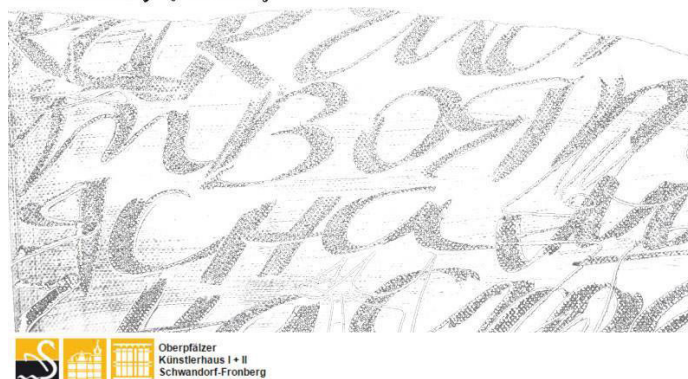


98.

- В Арт резиденция и Ателие на отворени врати в гр. Швандорф, Германия (след спечелен конкурс, организиран от СБХ) от 1 септември до 11 октомври 2016 работи и представи творчеството си проф. д-р Лаура Димитрова.



Offenes Atelier 2. Oktober 2016 Von 11 bis 17 Uhr
 Studio 1
 Oberpfälzer
 Künstlerhaus 1 + II
 Schwandorf-Fronberg



99.



100.



101.



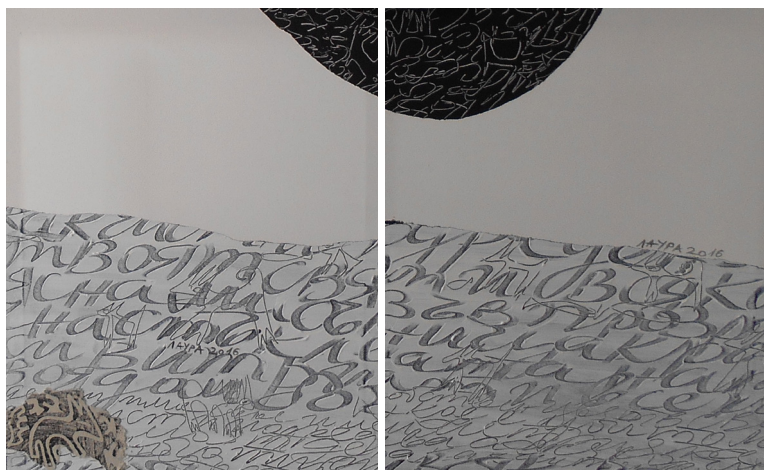
102.



103.



104



105 – 106.



107.



108.



109.



110.



111.

- В пленер, организиран от Интернационалния университет на Нови Пазар, Сърбия през м. юли 2016 г. в гр. Плав, Черна Гора участваха докторантите Виолета Апостолова и Марина Стоянова.



112.

- На 16 ноември 2016 г. в галерия „Look“ на Академията за изкуства на гр. Лодз, Полша беше открита изложбата „Crosspoints“, в която участваха проф. д-р Бисера Вълева (подкрепена от проект ArtNet) и доц. д-р Анна Цоловска (подкрепена от друг проект на катедра „Визуални изкуства“, наречен Digital Loop).



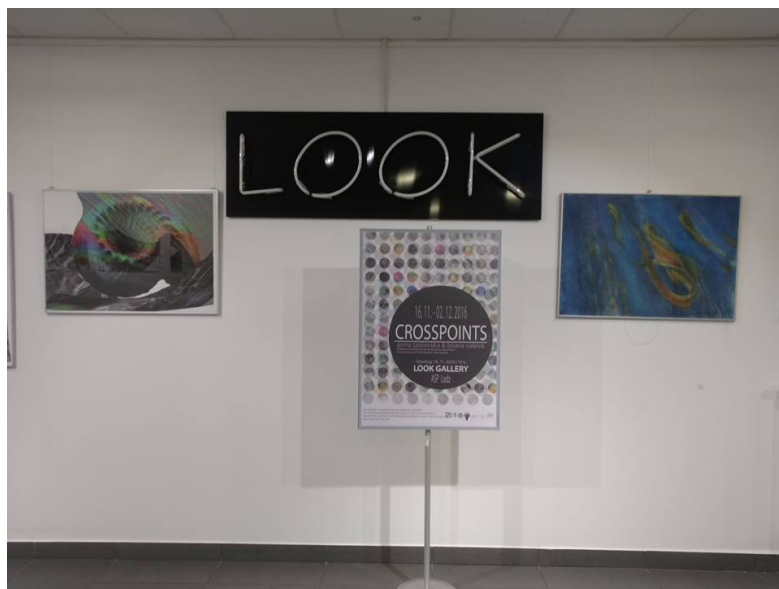
THE PROJECT IS REALIZED BY THE FINANCIAL SUPPORT OF THE FUND FOR SCIENTIFIC RESEARCH OF THE SOFIA UNIVERSITY AND BY THE COURTESY OF STRZEMINSKI ACADEMY OF ART, LODZ, POLAND AND LOOK ART GALLERY



113.



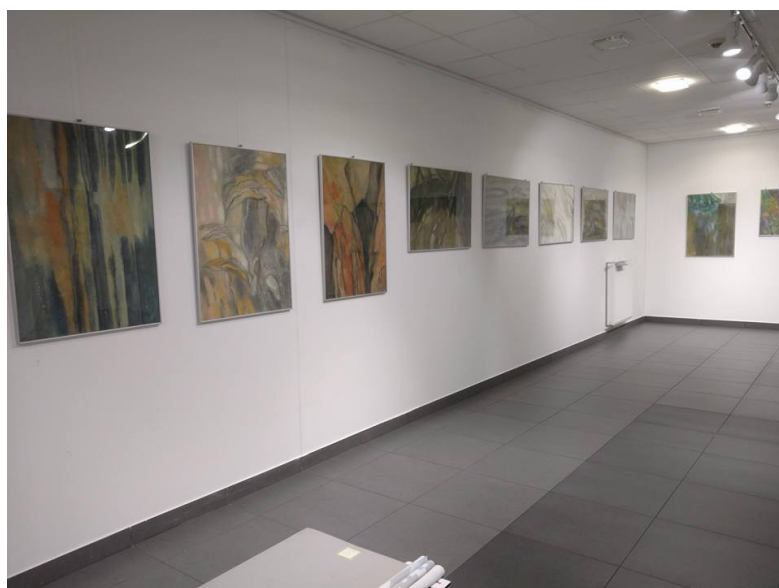
114.



115.



116.



117.



118.



119.



120.

- През месец ноември беше проведен уъркшоп по декоративни изкуства със студенти от трети курс на специалност „Изобразително изкуство“.

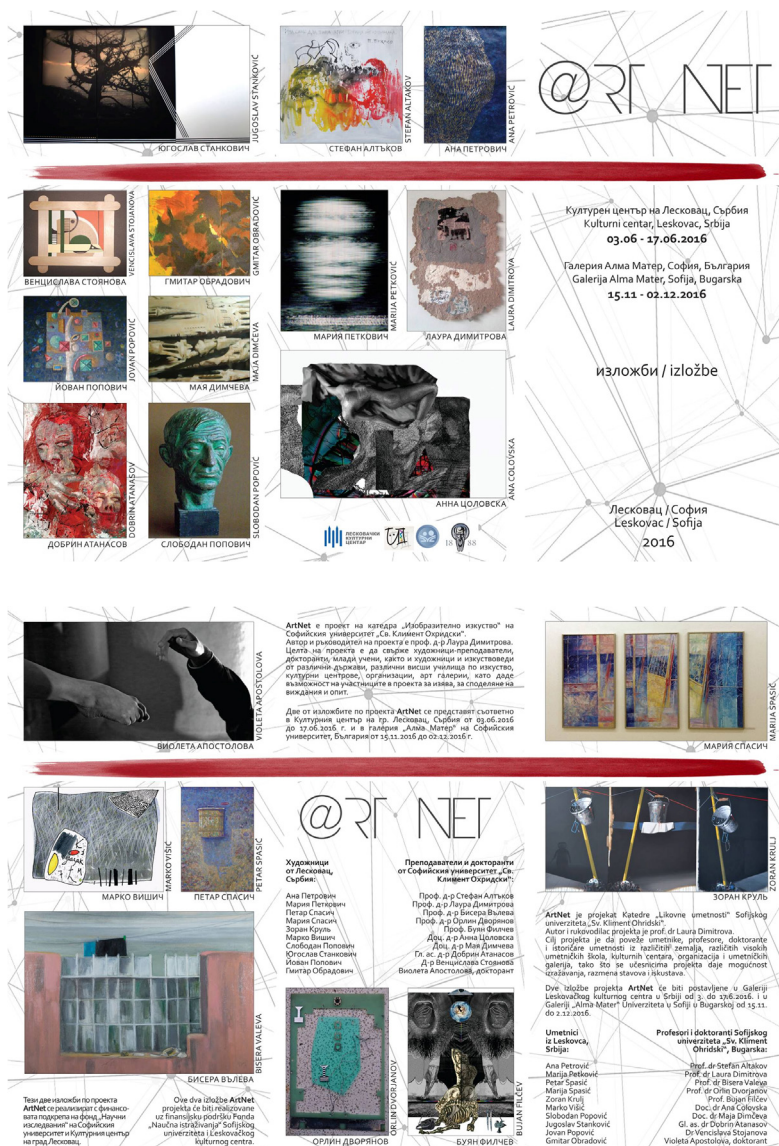


121.



122.

- Дипляна за изложба по проекта.



123.

Фотографии от различните изяви по проект ArtNet:

1 – 14. Изложба на преподаватели, и докторанти от катедра „Визуални изкуства“ на СУ и художници от гр. Лесковац в Културния център на град Лесковац, Сърбия, юни 2016 г.

15 – 24. Изложба на преподаватели от Академията за изкуства „Владислав Стжемински“, Лодз, Полша в галерия „Алма Матер“ на СУ, октомври, 2016 г.

25 – 38. Изложба на преподаватели, студенти и докторанти от катедра „Визуални изкуства“ на СУ в галерията на Интернационалния университет на Нови Пазар, Сърбия, октомври 2016 г.

39 – 56. Изложба на преподаватели от Интернационалния университет на Нови Пазар, Сърбия в галерия „София прес“, ноември 2016 г.

57 – 82. Изложба на преподаватели, и докторанти от катедра „Визуални изкуства“ на СУ и художници от гр. Лесковац в галерия „Алма Матер“ на СУ, ноември 2016 г.

83 – 98. Участие на проф. д-р Стефан Алтъков и проф. д-р Лаура Димитрова в Арт симпозиум в гр. Тарнобжег, Полша, юли 2016 г.

99 – 111. Участето на проф. д-р Лаура Димитрова в Арт резиденция и Ателие на отворени врати в гр. Швандорф, Германия, септември – октомври 2016 г.

112. Участие на докторантите Виолета Апостолова и Марина Стоянова в пленер в Плав, Черна Гора, организиран от Факултета за изкуства на Интернационалния университет на Нови Пазар, Сърбия, юли 2016 г.

113 – 120. Изложба CROSSPOINTS в галерия LOOK на Академията за изкуства „Владислав Стжемински“, Лодз, Полша с участието на проф. д-р Бисера Вълева и доц. д-р Анна Цоловска, ноември 2016.

121 – 122. Уъркшоп със студенти от трети курс на специалност „Изобразително изкуство“, ноември 2016 г.

123. Дипляна

Уебсайт на проекта ArtNet:

<https://www.facebook.com/%D0%90rt-Net-%D0%90%D1%80%D1%82-%D0%9D%D0%B5%D1%82-224667931257061/?fref=ts>

Отразяване на дейностите по проекта в медиите:

Prvo gostovanje Leskovačkog kulturnog centra u inostranstvu

<http://magazinsana.rs/prvo-gostovanje-leskovackog-kulturnog-centra-u-inostranstvu/>

ArtNet - Съвместна изложба на преподаватели и докторанти на Софийския университет и художници от сръбския град Лесковац

https://www.uni-sofia.bg/index.php/bul/novini/novini_i_s_bitiya/artnet_s_vmestna_izlozhba_na_prepodavатели_i_doktoranti_na_sofijskiya_universitet_i_hudozhnici_ot_sr_bskiya_grad_leskovac

Откриване на изложба ArtNet 4

<https://fr.fievent.com/e/artnet-4/5162113>

ArtNet - Съвместна изложба на преподаватели и докторанти на Софийския университет и художници от сръбския град Лесковац

https://www.uni-sofia.bg/index.php/bul/novini/novini_i_s_bitiya/artnet_s_vmestna_izlozhba_na_prepodavатели_i_doktoranti_na_sofijskiya_universitet_i_hudozhnici_ot_sr_bskiya_grad_leskovac

Изложба ArtNet / СУ и Културен център на гр. Лесковац, Сърбия

<http://culturecenter-su.org/?p=6083>

ART NET - Съвместна изложба на преподаватели и докторанти на Софийския университет и художници от град Лесковац, Сърбия

https://www.uni-sofia.bg/index.php/bul/novini/kalendar/art_net_s_vmestna_izlozhba_na_prepodavатели_i_doktoranti_na_sofijskiya_universitet_i_hudozhnici_ot_grad_leskovac_s_rbiya

Прво гостовање Лесковачког културног центра у иностранству

<http://www.lkc.org.rs/index.php/aktuelno/117-lkc-u-inostransvu>

CROSSPOINTS

https://www.asp.lodz.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=6752%3A161110-crosspoints&catid=386%3Agaleria-look&Itemid=523&lang=pl

АРТ НЕТ - ИЗЛОЖБА НА ПРЕПОДАВАТЕЛИ ОТ ИНТЕРНАЦИОНАЛНИЯ УНИВЕРСИТЕТ НА НОВИ ПАЗАР, СЪРБИЯ

http://www.sbhart.com/bg/exhibitions/724-%D0%B0%D1%80%D1%82-%D0%BD%D0%B5%D1%82---%D0%B8%D0%B7%D0%BB%D0%BE%D0%B6%D0%B1%D0%B0-%D0%BD%D0%B0-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B8-%D0%BE%D1%82-%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%82-%D0%BD%D0%B0-%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8-%D0%BF%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D1%80_-%D1%81%-D1%8A%D1%80%D0%B1%D0%B8%D1%8F

ArtNet в галерия-книжарница „София Прес“

Изложба на преподаватели от Интернационалния университет на град Нови Пазар, Сърбия

http://kulturni-novini.info/news.php?page=news_show&nid=24456&sid=2

http://www.dnevnik.bg/sled5/izlojbi/2016/10/23/2850665_artnet/

http://sutr.in.com/news__ArtNet_v_gal%D0%B5riya_knizharnitsa_sofiya_pr%D0%B5s_izlozhba_na_pr%D0%B5podavat%D0%B5li_ot_int%D0%B5rnatsionalniya_univ%D0%B5rsit%D0%B5t_na_grad_novi_pazar_sarbiya_.876351.html

<http://programata.bg/?p=162&l=1&c=1&id=92882>

<http://www.programata.bg/?p=162&c=1&id=92882&l=2>

<http://bulbox.net/novini-kultura/4978667/>

<http://www.duma.bg/node/135162>

<http://heyevent.com/event/5p4st4qmuxthua/artnet-3>

Графики, рисунки и живопис, създадени от сръбски художници, ще бъдат показани в София

<http://bnr.bg/horizont/post/100755758/grafiki-risunki-i-jivopis-sazdadeni-varhu-hartia-ot-srabski-hudojnci-shte-badat-pokazani-v-sofia>

03 – 21.10. / Графика и живопис от Академията за изкуства в Лодз (Полша)

<http://culturecenter-su.org/?p=5870>

Графика и живопис от Академията за изкуства „Владислав Стжемински“ (Лодз/Полша)

https://www.uni-sofia.bg/index.php/bul/novini/kalendar/grafika_i_zhivopis_ot_akademiyata_za_izkustva_vladislav_stzheminski_lodz_polsha

Oberpfälzer Künstlerhaus
Gastkünstler im Künstlerhaus
Papier und Farbe einmal anders

<https://www.onetz.de/schwandorf/kultur/gastkuenstler-im-kuenstlerhaus-papier-und-farbe-einmal-anders-d1696623.html>

Laura Dimitrova verwendet für ihre Arbeiten Papier in verschiedenen Versionen

<https://www.onetz.de/schwandorf/kultur/laura-dimitrova-verwendet-fuer-ihre-arbeiten-papier-in-verschiedenen-versionen-die-bulgarische-kuenstlerin-arbeitet-derzeit-im-oberpfaelzer-kuenstlerhaus-in-schwandorf-bilder-wolke-2-m616891,1696623.html>

Zwei Gastkünstlerinnen aus Bulgarien in Schwandorf
Ateliers bezogen

<https://www.onetz.de/schwandorf/kultur/zwei-gastkuenstlerinnen-aus-bulgarien-in-schwandorf-ateliers-bezogen-d1696370.html>

Gastkünstler im Internationalen Künstlerhaus

<http://www.stadtschwandorf.de/mehr/okh.gastkuenstler.de.php?show=94>

Преподаватели от Софийския университет участваха в международен арт симпозиум в Полша

https://www.uni-sofia.bg/index.php/bul/novini/novini_i_s_bitiya/prepodavateli_ot_sofijskiya_universitet_uchastvaha_v_mezhdunaroden_art_simpozium_v_polsha

Muzeum Historyczne Miasta Tarnobrzega po raz drugi organizuje II Międzynarodowe Sympozjum Artystyczne im. Mariana Ruzamskiego w Dzikowie pod Patronatem Prezydenta Miasta Tarnobrzega

<http://nadwisla24.pl/2016/07/18/tarnobrzeg-ii-miedzynarodowe-sympozjum-artystyczne/>

„@RT NET“ izložba umetnika iz Srbije i Bugarske u Leskovačkom kulturnom centru od 3. do 17. Juna

<http://dnevnikjuga.rs/gradovi/leskovac/item/1796-rt-net-izlozba-umetnika-iz-srbije-i-bugarske-u-leskovackom-kulturnom-centru-od-3-do-17-juna>

Otvoranje „ArtNet“ izložbe u LKC u – JUGpress

<https://www.youtube.com/embed/LYICWUX52AU>

„@RT NET“ izložba umetnika iz Srbije i Bugarske u Leskovačkom kulturnom centru od 3. do 17. Juna

<http://www.dnevnikjuga.rs/gradovi/leskovac/item/1796-rt-net-izlozba-umetnika-iz-srbije-i-bugarske-u-leskovackom-kulturnom-centru-od-3-do-17-juna>

Международна изложба по проекта ArtNet ще бъде представена в гр. Лесковац, Сърбия

https://www.uni-sofia.bg/index.php/bul/novini/kalendar/mezhdunarodna_izlozhba_po_proekta_artnet_sche_b_de_predstavena_v_gr_leskovac_s_rbiya

Международна изложба по проекта ArtNet ще бъде представена в Културния център на гр. Лесковац, Сърбия от 03. 06. 2016 до 17. 06. 2016 г.

<http://fnpp.uni-sofia.bg/NEWS/2016/laura/>

„ArtNet“ je naziv izložbe bugarskih i leskovačkih umetnika, koja će biti otvorena u petak, 3. juna

u 19 časova u Galeriji Leskovačkog kulturnog centra
<https://www.facebook.com/leskovacki.kulturnicentar/photos/a.1557376327818919.1073741828.1556413477915204/1788864911336725/?type=3&theater>

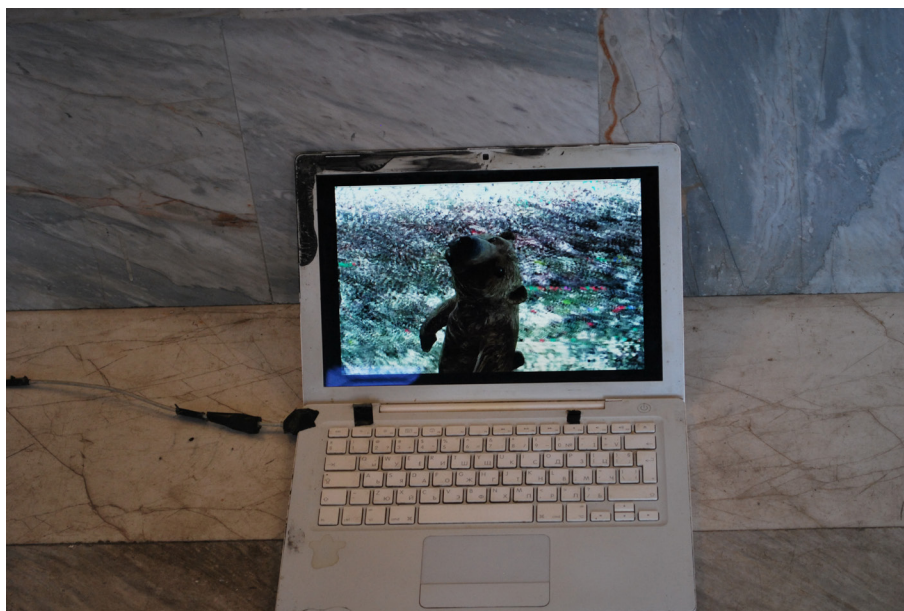
Prof. Laura Dimitrova, PhD

*Sofia University "St. Kliment Ohridski", Faculty of Primary and Preschool Education,
1574 Sofia, Shipchenski prohod 69A blvd.*

Tel. +359885057892

laura_dimitrova@yahoo.com











- „Friend Request” - БКИ, Будапешта, Унгарија
- „Bacterial Files” – БКИ, Будапешта, Унгарија

DIGITAL LOOP PROJECT

семинар seminar

FRIEND REQUEST

10.10.2016

ОТКРИВАНЕ

16:00 OPENING 18:00

изложба exhibition

Български Културен Институт - БУДАПЕЩА
бул. "Андраси" 14

Bulgarian Cultural Institute - BUDAPEST
14 "Andrassy" blvd.

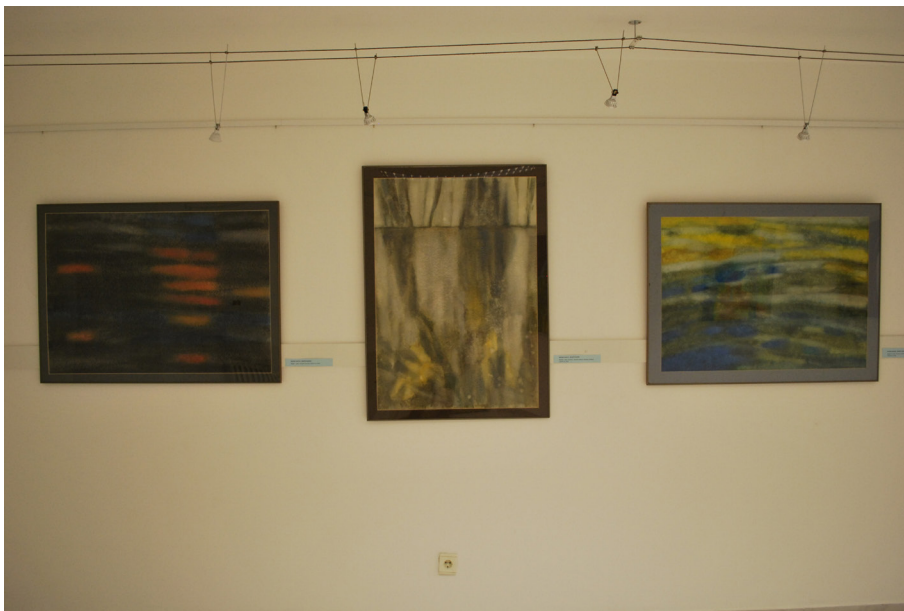
ПРОЕКТА СЕ КВАЛИФИКА С ФИНАНСОВАТА ПОДДРЪЖКА НА ФОНД НАУЧНИ ИСЛЕДВАНИЯ НА СЪОБЩЕСКИ УНИВЕРСИТЕТ И С ПОДДЪРЖКАТО СЪДЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКИЯ КУЛТУРЕН ИНСТИТУТ В БУДАПЕЩА

THIS PROJECT WAS MADE POSSIBLE WITH THE FINANCIAL SUPPORT OF THE FUND FOR SCIENTIFIC RESEARCH AT THE UNIVERSITY OF SOFIA AND WITH THE KIND SUPPORT OF THE BULGARIAN CULTURAL CENTER, BUDAPEST

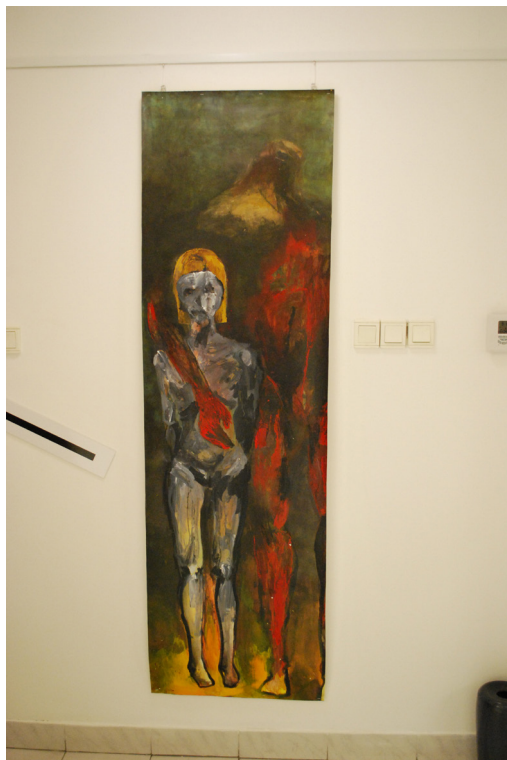






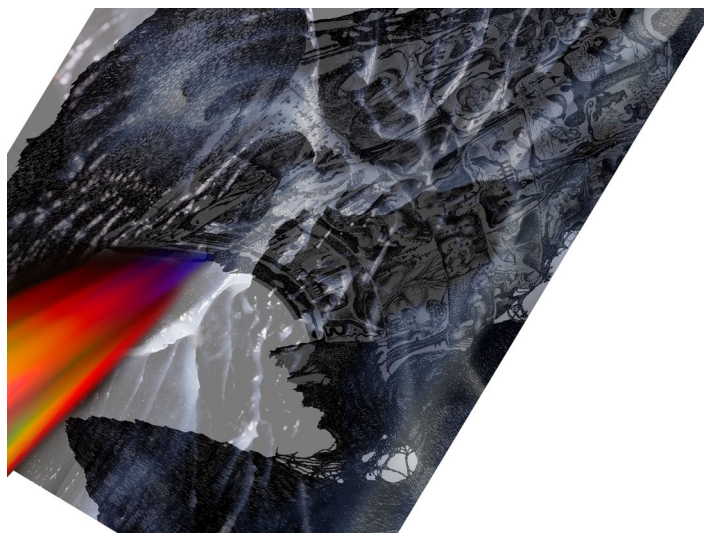


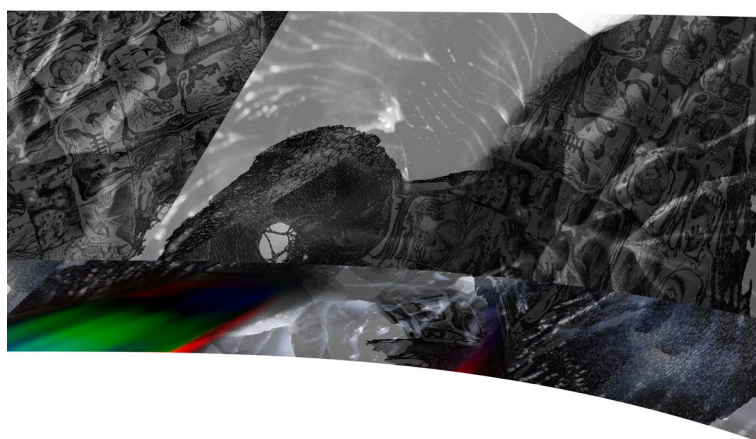
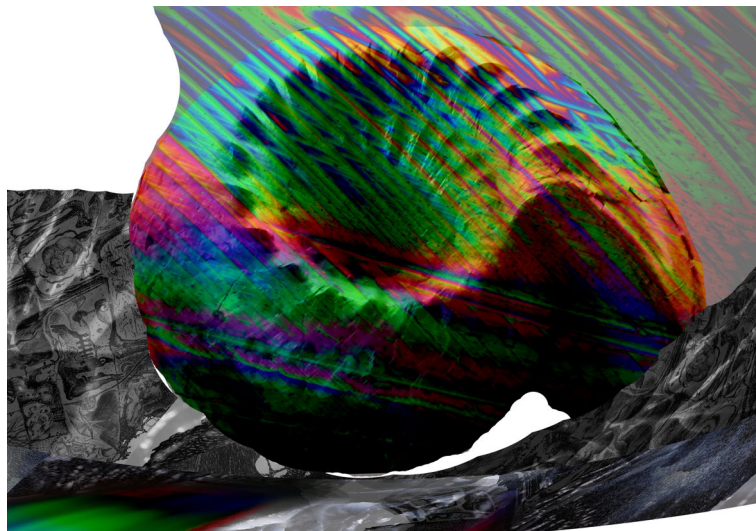


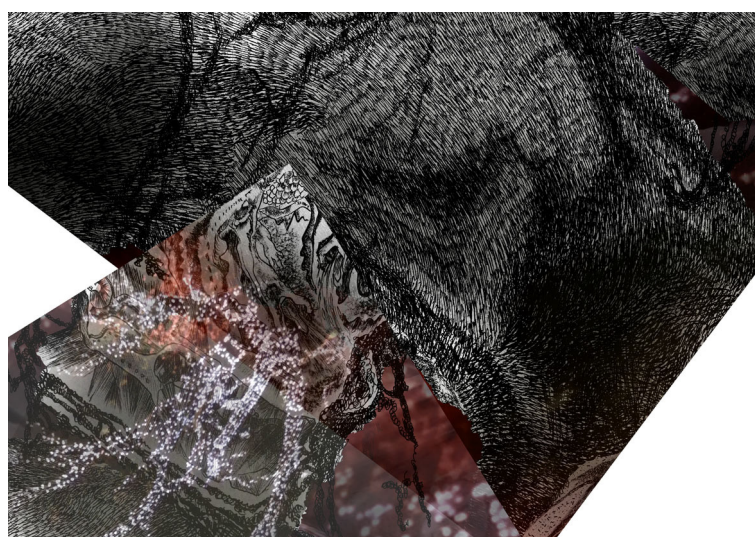
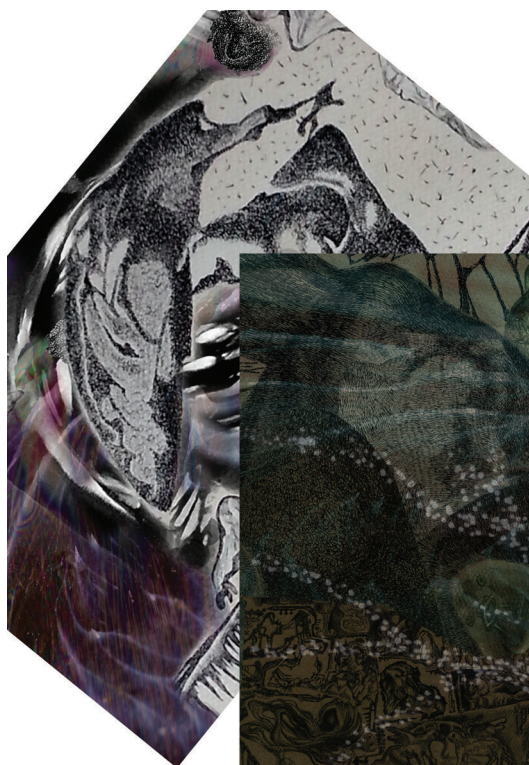
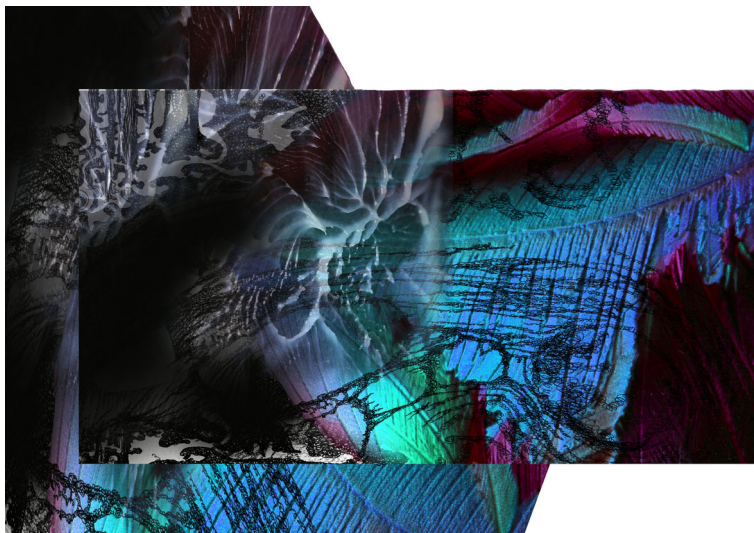
- "Crosspoints" - Галерия "LOOK", Лодз, Полша

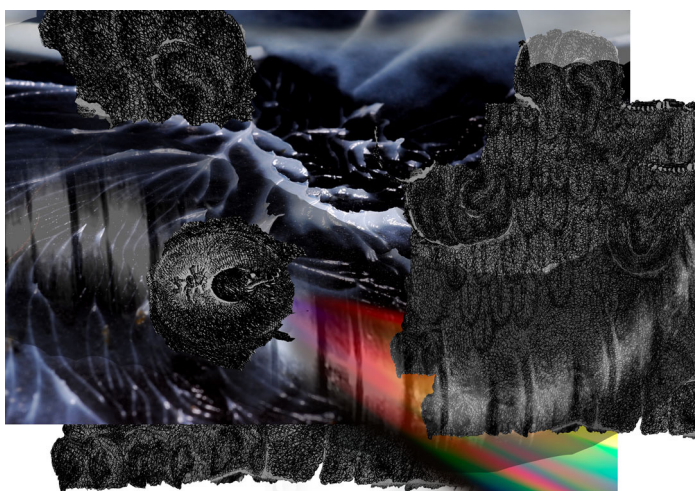
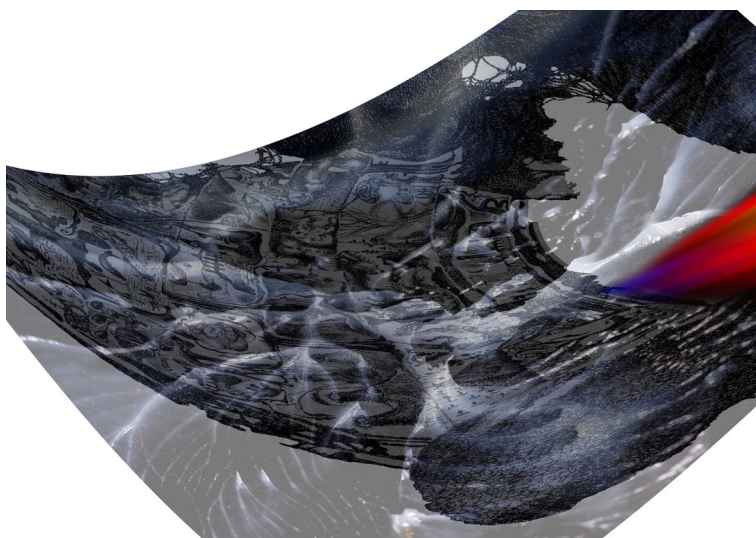
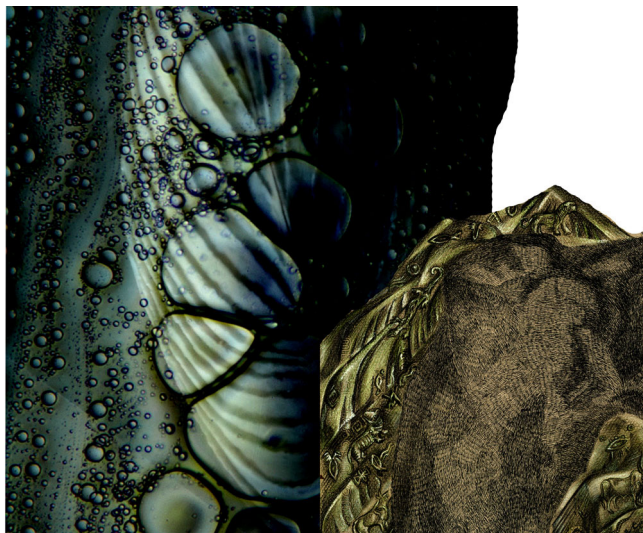
16.11.-02.12.2016
CROSSPOINTS
anna tzolovska & bisera valeva
Exhibition of Professors from the Visual Arts Department
of Sofia University "St. Kl. Ohridski", Sofia, Bulgaria
Opening: 16.11.2016 / 13 h.
LOOK GALLERY
ASP Lodz

THE PROJECT IS REALIZED BY THE FINANCIAL SUPPORT
OF THE FUND FOR SCIENTIFIC RESEARCH OF THE SOFIA UNIVERSITY
AND BY THE COURTESY OF STRZEMINSKI ACADEMY OF ART, LODZ, POLAND AND LOOK ART GALLERY











- „Покана за приятелство” , Галерия на НГПИ „Св. Лука”, София

Проектът бе осъществен с прожекции на арт-видеа и принтове създадени от докторанти и студенти от специалност „Изобразително Изкуство” на СУ „Св. Кл. Охридски” и изложби на творби и арт-видеа на техни преподаватели и гости . Концепцията, която спечели най-голямо внимание от страна на младите автори и намери отражение в работите им, бе подадена от Илина Консулова, студент към катедра „Визуални изкуства” на СУ, съорганизатор и участник в проекта. Консулова обобщи по следния начин съвременния манталитет и интереси станали основа за създаване на художествените творби по проекта: „Медийните изкуства с ударение върху общуването в социалните мрежи, тяхната митология и иконична система, влиянието им върху поведението на биологичните „нас” и човешката ни природа. Да допуснем, че вече отдавна не сме физически същества, а по-скоро хиперактивни социални тела, които отправят покани за приятелство.”

Проектът се реализира с финансовата подкрепа на Фонд научни изследвания на СУ „Св. Кл. Охридски” и любезното съдействие на БКИ – Будапеща, Унгария, Академия на изкуствата на град Лодз, Полша и галерията на НГПИ „Св. Лука”, София.

Asst. Prof. Anna Tzolovska, PhD

*Sofia University "St. Kliment Ohridski", Faculty of Primary and Preschool Education,
1574 Sofia, Shipchenski prohod 69A blvd.
anna24@abv.bg*

ПОСТМОДЕРНИЗМЪТ И БЪЛГАРСКОТО ТЕКСТИЛНО ИЗКУСТВО

Лаура Димитрова

POSTMODERNISM AND BULGARIAN TEXTILE ART

Laura Dimitrova

Резюме: Статията представя както постмодерните, така и модерните тенденции в българското изкуство на текстила.

Summary: The article reveals postmodern and modern tendencies in the Bulgarian art of textile.

Keywords: Bulgarian textile, postmodernism, modernism, art, break of tradition

Буквално преведено постмодернизъм означава – пост (след) модернизъм, затова Постмодернизъмът най-често е определян като времето след епохата на Модернизма.

Терминът „постмодернизъм“ се използва, за да бъдат определени редица явления както от 60-те години на ХХ век, така и от съвременната действителност.

За Постмодернизма изследователят И. Илин дава следното определение: „Многозначен и динамично подвижен в зависимост от историческия, социалния и националния контекст, комплекс от философски, епистемологични, научно-теоретични и емоционално-естетически представи. Преди всичко постмодернизъмът е характеристика на определен манталитет, на специфичен начин на световъзприятие, на светоусещане и оценка както на познавателните възможности на човека, така и на мястото и ролята му в обкръжаващия го свят.“

Друг изследовател на постмодерността Ф. Джеймсън определя връзката между фазите на обществената еволюция и тези в развитието на културата и изкуството като прави паралел между пазарният капитализъм в Западна Европа и САЩ (18-19в.), чийто символ е парната машина с реализма в изкуството на 19 в.; времето на монополистичния капитализъм (късния 19 и първата половина на 20 в.), чийто символи са електричеството и двигателите с вътрешно горене с Модернизма; актуалният етап (консумативното общество), чийто символ е електрониката, с Постмодернизма.

Един от изследователите на Постмодернизма в България Чавдар Попов смята, че „като цяло постмодернизъмът(...) се свързва с упадък на модернизистките идеологии. Това са марксистко-революционната (на Изток) и технологико-прогресистката (на Запад). (Попов 2009:47)

Преобладаващата част от теориите, посветени на Постмодернизма го определят като полисемантичен, свързан с мултикултуралистичния модел, който съчетава и обединява различни стилове и епохи и излиза извън дефинициите, класификациите, периодизациите.

Чавдар Попов подчертава, че постмодерната теория оспорва както виждането за еднолинейна история, така и модела за „неспирния възход“. (Попов 2009:30) Противно на това виждане Постмодернизъмът се развива в „поствреме“, за което е характерно липсата на граници между миналото, настоящето и бъдещето – те се смесват и имат свойството да протичат едновременно и разнопосочно.

Идеите на Постмодернизма проникват във всички сфери на живота – политика, социални теории, литература, философия, изкуство. Чавдар Попов отбелязва, че Постмодернизъмът се характеризира с „антиесенциализъм“, липса на „трансцендентни, трансисторически и транскултурни основания за интерпретация.“ (Попов 2009:44) Разликата

между реалността и въображаемия свят се заличава, губи се връзката между означаващо и означаващо, липсва рационалност, липсва ясна и определена структура. От друга страна Постмодернизмът се основава на плурализъм, приемане на различията в тяхното многообразие и противоречие, приемане на всяка действителност като продукт на изкуството, който носи и свойствата на същото това изкуство. Постмодернизмът се свързва с пренебрегване на познанието, подлагане на съмнение и отхвърляне на установените етични норми, на историческата и политическата действителност, премахване на границите между жанровете в изкуството и литературата, отричане на авторитета, основата, културните фундаменти. При Постмодернизма съществува съмнение в истината и вечните стойности. Чавдар Попов отбелязва, че в случая абсолютна остава „единствено истината, че няма абсолютна истина“, затова „малките разкази“ и относителните „истини“ често стават обект на „интерпретация“ и „реинтерпретация“ в изкуството без да при това да се следват общи и основни модели. От друга страна чистата интерпретация също не е възможна, защото всички видове интерпретации са повлияни от културните и личните виждания и разбирания на интерпретатора. В постмодерната ситуация се поставя акцент на различията – малцинствата, антиглобализацията във всички сфери, включително и във сферата на изкуството, като всичко това „...не толкова „отразява“ определени постмодерни идеи (...) то ги продуцира, артикулира, а в определени случаи и социализира в еднаква степен с останалите области на културата.“ (Попов 2009:51) Според Жан-Франсоа Лиотар характерни за Постмодернизма са метафизическото търсене и липсата на трансцендентен авторитет, крайна цел и крайна истина, загуба на идеята за цел и посока, което води до постмодерното състояние на хетерогенност на културните модели. Постмодернизмът се свързва с виждането за постоянна промяна, което е равнозначно на идеята за световен прогрес. Всичко споменато по-горе е характерно и за голяма част от съвременните постмодерни художествени произведения. Разглеждайки особеностите на Модернизма и Постмодернизма, един от изследователите на Постмодернизма И. Хасан акцентира на свързаността на Модернизма с – целта, йерархията, предметите на изкуството и завършените произведения, жанровете и границите, семантиката, селекцията, метафизиката, детерминираността, утопията, преобразуването, социалното месианство, реда, новите форми, стила, функционалността, универсалността, всеобщността, единствената правилност, рационалното, вярата в универсалните стойности, центричното, европейското, западното, значещото, вярата в прогреса, линейното и кохерентното, а на Постмодернизма с – играта, случайността, анархията, процеса, представянето и случването, текста и интертекста, реториката, комбинацията, иронията, недетерминираността, адаптацията, конформизмът, индивидуалността, контекста, хаоса, двусмислеността, плурализъма, релативизъма, ирационалното, локалните стойности, дисперсното, мултикултурното, незначещото, невъзможният прогрес, нелинейното и некохерентното.

В „Постмодерното, обяснено за деца“ Жан-Франсоа Лиотар пише, че постмодерният художник или писател попада в ситуацията на философ, защото написаният от него текст или създадената от него творба вече не се подчиняват на „предварително установените правила“, те не могат да бъдат оценени с помощта на някакво точно съждение или чрез познати общоприети категории, в случая и правилата, и категориите се пораждат от самия текст или в процеса на случване на творбата. Оригиналността, която е основна в естетиката на Модернизма, тук не е от есенциално значение. Постмодерните произведения на изкуството често се създават на принципа на мозайката или калейдоскопа – свободно и без правила се смесват стилове, течения, епохи – авторът не работи с определена действителност, а с особен вид реалност, създадена от продуктите на културата, като много често това са и продукти на масовата култура. В тези произведения историята не се отхвърля (както често се случва при произведенията на Модернизма) напротив, независимо от отричането на класическото художествено наследство, постмодерният автор приема наследството и традициите на различни епохи, народи, култури и свободно комбинира в творбите си разнородни стилове, течения и направления, които се

съчетават в безкрайнопродължаващо настояще. Постмодерната творба има свойството да се самоорганизира – натрупаните на принципа на колажа, мозайката, пастиша нейни елементи сами намират своето място и форма.

В постмодерната ситуация човек става зависим от масмедииите, телевизията и интернет културата, затова отношението на постмодерния художник, който също е рожба на постмодерната епоха, към самата творба и процеса на нейното създаване често се основава на монтажни ефекти и ориентири, открити в мрежата на интернет пространството. Постмодерните творби от своя страна също са насочени към публиката, чието съзнание е повлияно от телевизионните клипове и другите проявления на масовата култура. В този контекст съвсем логично за една от метафорите на Постмодернизма е определен лабиринтът, който представя същината на съвременната култура – лишена от център, от периферия, и съответно – от изход. Чавдар Попов отбелязва, че друга често използвана метафора е мрежата, която се свързва с интернет пространството, в качеството му на „един от най-характерните постмодерни глобализационни феномени“, и със съвременните технологии. Друг символ на Постмодернизма е географската карта, иронично „определяща“ подвижните и променящи се граници в света, граници често произволни и изкуствено създадени.

Според повечето теории Модернизмът олицетворява вярата в бъдещето и технологичния прогрес, а Постмодернизмът – връщането към миналото и съмнението в научния прогрес.

Чавдар Попов твърди, че „По същество постмодернизмът възпроизвежда съвременното разкъсано съзнание. Той е се основава на игра, гради се от парадокси. Оперира с всички стилове от миналото обикновено в ироничен ключ“ (Попов 2009:86), поради което в едно произведение често се стига до смесване на разнородни стилове и различни технологии, нещо което е немислимо както за класическото изкуство, така и за класическия Модернизъм. За разлика от това в постмодерното изкуство се прилагат принципите на колажа, монтажа, асамбляжа, пастиша, фрагментарността, калейдоскопа и лабиринта. Често постмодерните произведения са реакция на редуционизма, минимализма и абстрактните тенденции в модерното изкуство. В тях има множество изображения, създадени с помощта на други изображения, знаци визуализиращи други знаци, различни напластявания, части съчетани като мозайка, еkleктика, понякога в постмодерните творби има връщане към фигуративността, смесване на форми и стилове, препратки към образци от миналото, подчертаване на личното (личните разбирания, вкусове, вярвания, митологии), излизане извън рамките на определеността – произведението не може да бъде свързано с никакъв стил, течение или направление в изкуството. Често в постмодерната творба се прилага образност и техники характерни за графитите, комиксите, рекламата, видеото, фотографията, масмедииите.

Нихилистичният дух на Постмодернизма, съмнението в правилата, авторитетите, йерархията и йерархичните зависимости естествено поражда следните въпроси: съществуват ли емблематични за постмодерното изкуство автори, има ли характерни за постмодернизма творби и би ли трябвало изобщо да се търсят такива, след като постмодернистичният подход подлага на съмнение всеки авторитет и не признава класификациите. Едни от основните проблеми на Постмодернизма са свързани с определяне на „истинската реалност“ и „независимата и неутрална действителност“. Съгласно постмодерните теории такава действителност не съществува, поради факта, че човечеството се намира в етап на пресищане от знаци и заради това пресищане връзката означаващо - означаващо е неопределена и нестабилна. Означаващото няма отношение към обект или явление от действителността, а по-скоро – към друго означаващо, което по своя характер също е недействително. Ако всички тези разсъждения бъдат насочени към изкуството, може да се твърди, че съгласно постмодерните виждания светът съществува в произведенията на изкуството и произведенията на изкуството от своя страна също съществуват в света, те са взаимосвързани и взаимопроникващи се и същевременно са

част от действителност, която по силата на тези отношения не би могла да бъде неутрална и независима. При Модернизма има пряка и явна връзка между означавано и означаващо, за разлика от това при Постмодернизма има само означаващи – сложна и безконечна смесица от означаващи, от знаци извън реалността, които сами по себе си се превръщат в „реалност“ – светът на виртуалната реалност, в който се губи границата между действителност и въображение. В постмодерната ситуация езикът е лишен от семантичната си натовареност, няма символични форми и знаковата реалност замества истинската реалност.

Постмодерният артист не определя себе си като творец, той е организатор, оператор, а традиционната класическа творба в постмодерен контекст се трансформира в произведение без определена рамка, граница – често това е произведение, което може да бъде свободно и произволно интерпретирано от зрителя. „Творческият“ заряд в създаденото от постмодерния артист се проявява посредством собствена (артистична) гледна точка, лична митология, идея, като „творбата“ е същевременно и персонална, и имперсонална – в нея може да има намеса от страна на зрителя, който също може да участва в процеса на създаването ѝ, може да интерпретира, да добавя, да я променя, да я реорганизира и т.н.

Традиционните произведения на изкуството са считани за непоклатими монументи, отразяващи същността на човека, вечните стойности и истини в контекста на съответната епоха, постмодернистичните произведения са считани за артефакти, а същността им е нетрайна, нестабилна, променлива като смисъла, който всеки зрител субективно намира в тях.

По въпроса за времевите параметри на Постмодернизма също няма конкретен отговор и единно мнение. И. Илин отнася преходът от Модернизъм към Постмодернизъм в изкуството към средата на 50-те години на XX век. Според Лиотар Постмодернизмът възниква преди Модернизма и се свързва с произведенията на Дюшан, дадаистите, и донякъде със сюрреалистите. Подобно твърдение изглежда абсурдно, но погледнато в друга перспектива е напълно в „логиката“ на Постмодернизма, който не признава установения ред и граници – в „Пренаписване на модерността“ Лиотар казва:

„(...) нито модерността, нито така наречената постмодерност могат да бъдат идентифицирани и определени като добре очертани исторически единици, при които постмодерността идва след модерността. Тъкмо обратното, постмодерната нагласа се подразбира в модерната, доколкото модерността предполага принуда за излизане извън себе си (...)“

В този контекст Постмодернизмът може да бъде възприет като развитие на някои тенденции, заложили в самия Модернизъм.

За М. Федърстоун терминът „постмодернизъм“ е наложен през 60-те години на 20 век.

Чавдар Попов отбелязва, че преобладаващата част от анализите свързани с Постмодернизма насочват към „схващането, че във визуално - пластичните изкуства Постмодернизмът се развива през късните 70 и през 80-те години на 20 в., като съществува успоредно с различни други тенденции“ (Попов 2009:70) Този процес свидетелства за „своеобразно предаване на позициите“ и примиряване с несъстоялите се очаквания на Модернизма за изкуство, което би могло да „промени“ света. В случая изкуството не само приема света такъв, какъвто е, но и става част от него. Хронологически процесът съвпада с Поп-арта. Произведенията на Попарта са пренаситени от знаци и значения, означаеми и означаващи, които често разменят местата си. Така Попартът, който се инспирира от масовата култура, от серийността и пародията, от масмедиите, и от фотографията, от продуктите на популярната култура, рекламите и телевизионните образи, става своеобразна реакция на абстрактния експресионизъм, който от своя страна е сим-

вол на модерната живопис и модерното изкуство.

Постмодернизмът във визуално-пластичните изкуства продължава да се развива и до наши дни, като трябва да се отбележи, че периодично се появяват твърдения от различни теоретици за настъпването на неговия край.

Едуард Докс (английски писател) отбелязва в статията си „Postmodernism is Dead“ (Постмодернизмът е мъртъв), публикувана на 20 юли 2011 г. в сп. „Prospect“ (Проспект), че „...може официално и съвсем определено да се направи декларацията, че Постмодернизмът е мъртъв от 24 септември“. Изявлението на Докс е направено по повод изложба, която предстои да бъде открита във Victoria and Albert Museum (Музей „Виктория и Алберт“) на 24 септември 2011 г. Названието на изложбата е „Postmodernism – Style and Subversion 1970-1990“ (Постмодернизъм – стил и гибел 1970-1990). Основавайки се на характерните особености и значението на Постмодернизма и постмодерните идеи, Едуард Докс изказва становище, че настъпва краят на Постмодернизма, а това според него дава начало на нова епоха, която Докс назовава „автентизъм“. Алан Кърби (Alan Kirby), доктор по английска литература, публикува през 2006 г. в списание „Философията днес“ (Philosophy Now) статията си „Смъртта на Постмодернизма и след това“ (The Death of Postmodernism and Beyond), където твърди, че Постмодернизмът е „мъртъв и погребан“ и на негово място се налага „нова парадигма“ – пост-постмодерната, тази „на авторитета и знанието, които са формирани под натиска на технологиите и съвременните обществени сили“. В „The End of Postmodernism: Postmodernism is Dead and We Have Killed It“ (Краят на Постмодернизма: Постмодернизмът умря и ние го убихме) друг изследовател Brian G. Toews (Браян Г. Тоус) отбелязва, че още през 1987 г. Loan De Villa (Лоан де Вила) пише в „The Decline of American Postmodernism“ (Залезът на американския Постмодернизъм), че Постмодернизмът в американската литература върви към своя край. Тоус пише, че през 2004 г. в статия, с название „Literary Theory Beyond Postmodernism“ (Теорията на литературата след Постмодернизма) Jens Zimmerman (Дженс Цимерман) стига до извода, че постмодерното вече е изчерпано, което става ясно от „предвидимостта на постмодерните четива“. Тоус изтъква, че явен белег за края на една „нова“ идея е възприемането ѝ и от най-консервативните умове, в това отношение, подчертава той, е очевидно – идеите на Постмодернизма са възприети вече от всички, което значи само едно – „той е мъртъв и ние сме го убили“.

Друг автор – Raoul Eshelman (Раул Ешелман) твърди в „Performatism, Or The End Of Postmodernism“, 2008 (Перформатизъм или краят на Постмодернизма), че сме навлезли в нова епоха – „монистка“, която е епохата на индивидуализма, на естетически наложената вяра в областта на културата, която замества доминиращата сила на безкрайната постмодерна ирония. „Новата“ култура е с господстваща същност. Ешелман я нарича „performatism“ и смята, че тя действа чрез изкуствено „рамкиране“ на читателите и зрителите, които нямат друг избор, освен да приемат външните дадености на ситуацията и да се идентифицират с героите в нея.

Появява се още един нов термин – „постмодерен реализъм“ или „постреализъм“. Съгласно Постреализма живот на базата на чистата логика е несъстоятелен и невъзможен, поради което е необходимо връщане към вярата и религията. Характерните за постмодерното мислене липса на цел и посока, липса на реализация, като и възникналите вследствие на това негативни последици в живота на човека са разглеждани, като резултат от несъответствието на този живот с идеите на висшето съзнание – Бог. Постреализмът се разглежда и в свързаността му с Постмодернизма и магическия реализъм в изкуството.

В „Залезът на философския постмодерн“, 2006 г. Николай Михайлов отбелязва, че в началото на новия двадесет и първи век постмодерната философия е преобладаваща – авторът я разглежда като опит за извеждане на „съвкупност от въпроси без съветите на традицията“ (с.135) и поемане на отговорност за „неотложни промени в свят доказал необходимостта от нова отговорност и свобода“ (пак там). В този контекст идеите на

Постмодернизма не са изчерпани и краят му все още не е настъпил.

В увода към сборника от есета "Beyond Postmodernism, Reassessments in Literature, Theory and Culture", 2003, съставен от Walter de Gruyter, Klaus Stierstorfer твърди (с.9), че няма сигурни доказателства и ясен отговор на въпроса за края на Постмодернизма, както и каква е новата парадигма, която ще го замести, като разглежда Постреализма като част от Постмодернизма.

Ричард Апигнанеси и Крис Гараш твърдят в книгата си „Представяме ви Постмодернизъм“, 2002 г., че трудно може да се говори за постмодерна „история“, понеже ако се вземе на сериозно постмодерната теория, която оспорва самата идея за еднолинейна история, постмодерността не би трябвало да идва след модерността, защото това би било допускане на исторически прогрес и „връщане към митологията на големия разказ“ (с.114). В такъв случай би било трудно да се определи и краят на Постмодернизма, поради факта, че той (...) дори няма определимо начало, а представлява непрекъснато впримчване в модерността“ (пак там, с.172).

От казаното до тук става ясно, че няма единни възгледи по въпроса за времевите параметри на Постмодернизма. Липсата на дистанция още повече затруднява точното им определяне и поставя под въпрос необходимостта от подобна категоричност. Съществуването на различни схващания за „залеза на постмодерна“, за неговата гибел, изчерпване и пр., както и различни виждания за това, какво идва след Постмодернизма – „постпостмодернизъм“, „постреализъм“, „автентизъм“, „перформатизъм“, „монизъм“ и т.н., са сигурно доказателство за невъзможността да се даде ясно определение на случващото се и да се постигне единомислие по въпроса, което недвусмислено показва, че всички тези „нови“ течения са по-скоро различни проявления на променливата същност на Постмодернизма.

В контекста на различните теории за времевите параметри на Постмодернизма може да се твърди, че в българското изобразително изкуство постмодерните тенденции се проявяват по специфични начини и по различно време при различните видове изкуства.

В книгата си „Постмодернизмът и българското изкуство от 80-те и 90-те години на ХХ век“ Чавдар Попов отбелязва, че макар в България да не съществува „пълноценно и цялостно разгънат модернизъм“ или модернизъм, който „по една или друга причина не е проявил своите основни характеристики в тяхната историческа значимост, валидни за Западна и до голяма степен за Средна Европа“, в изкуството все пак съществува – „негласна“, неафиширана, може би недотам осъзната, но достатъчно осезаема модернистка линия (Попов 2009:101) На тази основа съответно по-късно възникват и постмодерните тенденции в българското изкуство, като „постмодернизмът на Изток е пронизан от редица специфични характеристики“ (Попов 2009:102). Като съществена причина за появата на постмодернизма Чавдар Попов изтъква маргинализирането на „високото“ творчество и деструкцията на модела на художествения живот у нас, чиято хомогенност в близкото минало се е осигурявала от монополните форми на неговата строга организация (Попов 2019:103). Чавдар Попов подчертава, че в социалистическата епоха живописът е определен водещ вид изкуство „(...) емблема на кавалетното изобразително творчество“ (Попов 2009:106). Той изтъква значението на фигуралната композиция, която по съветски образец приема водещата роля още от 40-те години на ХХ век и запазва този си статус до края на социалистическия период, като изтъква важността на идеологизацията на образа, тематичните картини, социализацията на кавалетното изкуство във формите на общите художествени изложби (ОХИ). Според него през 70-те и 80-те години на ХХ век в българската живопис се забелязват две основни насоки – от една страна има разширяване на зоните на свобода, излизане извън нормите на класическия соцреализъм, въз основа на което се появяват редица тенденции като фотореализъм, наивизъм, неоекспресионизъм, от друга страна още от 50-те години на ХХ век се формират тенденции за осъвременяване и своеобразна модернизация на българската живопис, като тези про-

цеси, без да са „оповестени“ в програмни документи се отразяват според него и на терминологията и лексиката в периодичния печат, а терминът „социалистически реализъм“ още през 70-те години практически излиза от употреба. Отбелязвайки почти едновременното навлизане на експресионизма, неоекспресионизма, фотореализма в живописата както на Запад, така и в нашето изкуство, Чавдар Попов изтъква различното им значение в контекста на „западното“ и „източното“ културно пространство, на Запад те се са преди всичко форми на връщане към „фигурацията“ след периода на абстракционизма, а у нас (където терминът абстракционизъм има недобра репутация по това време) те се свързват с формите на модернизация на живописата.

Чавдар Попов отбелязва, че според Магда Карнечи (румънска поетеса и арт критик) терминът „постмодернизъм“ се появява по различно време в коментари свързани с изкуството в различните държави от социалистическия блок – в Румъния около 80-те години на XX век, а в Полша, Унгария и Чехословакия – до 90-те години на XX век този термин рядко се използва. Авторката намира известни общи черти на постмодернизма в държавите от Източна Европа като подчертава, че от една страна той допълва модернизма, който в тези държави е прекъснат след Втората световна война, а от друга страна е реакция срещу приетите в социалистическото изкуство модерни форми. Според авторката постмодерните тенденции в случая се характеризират с относителна независимост и дори автономност от политическите и социалните фактори.

Разгледано в условията на така описаната от М. Карнечи ситуация текстилното изкуство в България от 60-те, 70-те и 80-те години на XX век за разлика от живописата (която частично се влияе от световните тенденции в изкуството по изтъкнатите по-горе причини) отговаря на световните тенденции и остава относително независимо от политическите фактори. Бивайки част от приложните изкуства (които по времето на социализма нямат водеща роля) и които по тези причини не са тясно свързани с пропагандата, то не подлежи на пряка идеологизация и остава встрани от политически натиск. В същото време постмодерните тенденции навлизат в българското текстилно изкуство едновременно с навлизането им в европейското. Разбира се, в България терминът „постмодернизъм“ не се употребява в тази връзка нито през 60-те, нито през 70-те, нито през 80-те години на XX век, но това не означава, че подобни тенденции в изкуството не съществуват. Напротив, създадените през тези години текстилни творби носят редица белези на както на модерното, така и на постмодерното изкуство, а някои български автори успешно представят произведенията си на Европейската културна сцена (през 1968 и 1969 г. творби на Димитър Балеv участват в Биеналето на текстилното изкуство в Лозана, през 1971 и 1973 година в същото биенале участват творби на Марин Върбанов.

Базирайки се на по-горе казаното, би могло да се твърди, че както Модернизмът, така и Постмодернизмът не са вербално афиширани, но визуално проявяват основните си белези в творбите на текстилното изкуство още от 60-те години на XX век в България. Какви са основанията за това твърдение – както беше изтъкнато по-горе едни от основните белези на Модернизма са ясно определените цел, замисъл, завършеност на творбата, детерминираност, отстояване на позиция и спазване на определена йерархия, трансцендентност. За разлика от Модернизма при Постмодернизма има подлагане на съмнение на правилата и авторитета, еkleктично съчетаване на стилове, епохи, идеи, материали и техники, вторична знаковост, подчертано значение на регионалната култура и традиции, на малките истории, разрушаване на границите между различните видове и жанрове в изкуството, десакрализация, ирония и самоирония.

Всички тези белези в една или друга степен се проявяват в някои от текстилните произведения още от 60-те години, като в този период те съжителстват едновременно с произведения, които безспорно може да бъдат наречени модерни по форма и съдържание.

Чавдар Попов отбелязва, че „модернистките“ насоки в българската живопис през първата половина на 60-те години носят половинчат и незавършен характер“ и „остават

в рамките на фигурацията и на кавалетната форма“, като „не засягат принципиалните основи на системата на художествения живот“, като допълва, че „формулирането на историческа значимост и на „отговорна“ мисия за „промяна“ на обществото чрез изкуството е утопична и се разполага изцяло в дискурса на модерността и подчертава, че „у нас тези очаквания и нагласи са легитимирани изключително по идеологически причини и „това е също един от признаците“, които дават основание да се смята, че „в този смисъл социализмът е по своему „модерен“, като модерността се изразява в процесите на „обновление“ и „преодоляване“ на ортодоксалните форми в него, като се правят опити за „интеграция на някои формални черти и особености на модернизма“ в произведенията на официалното изкуство, което се основава на идеята за „непрестанния“ прогрес – основната насоченост на модернисткия дискурс (Попов 2009: 127).

По отношение на текстилното изкуство може да се твърди, че съществуват както сходства с така описаната ситуация, така и доста различия.

Ако бъде разгледана тенденцията за отдалечаване от традиционните стойности в текстила (разбирана като промяна във функциите и смисъла на съвременното текстилното произведение в сравнение с традиционното), то неминуемо ще се стигне до извода, че произведенията още през 60-те години на XX век излизат извън рамките на „правилното“ по традиция – стенните килими и текстилните пластики загубват утилитарните си функции и се доближават до кавалетните картини и меката скулптура, материалите, техниките, цветовете и формите, които в традиционното текстилно изкуство са използвани съобразно нормите и забраните, съществуващи в общностите от древността (защото така се гарантира съответствието на всяка вещь на законите на универсума) в много произведения от 60-те, 70-те и 80-те години на XX век се съчетават съобразно идеите и намеренията на техните автори, и обикновено изразяват ясни и точно определени техни възгледи, отразяват конкретни цели и намерения, отличават се с чистота и определеност на формата, единен естетико-палестиески възглед, т.е. доближават се до разбиранията за модерно изкуство. В тази насока работят автори като Д. Балев, Вл. Овчаров, В. Овчаров, Ел. Иконописова, Н. Стойкова, М. Киркова и др.

Същевременно в други текстилни творби от посочения период често пъти се събират и напластяват разнородни идеи, техники, материали – еkleктично, в нарушение на традиционните правилата. В книгата си „Българската художествена тъкан“ Саша Лозанова отбелязва, че през въпросния период в българския художествен текстил се усещат влиянията на родопските тъкани – губери, халища, възрожденското изкуство, паметници на средновековното изкуство – икони, стенописи, каменни и дърворезбени релефи, на „многобройни паметници на изкуството по нашите земи от най-древни времена до днес“ (Лозанова 2000: 32). Подобни тенденции присъстват в творчеството на М. Върбанов, Ил. Камбурова, Е. Пирева, Цв. Петрова и др. и се засилват в следващите десетилетия, като продължават и в наши дни. Това ясно се усеща в творбите на съвременните автори от няколко поколения между които – А. Бояджиева, А. Попнеделева, А. Маркаров, В. Маркарова, А. Маринова, М. Калимерова, Зл. Андреева, Цв. Явашева, М. Пъдева, Н. Дечева, Я. Петкова, Ст. Гечева, И. Генчева и много други.

Съчетаването на разнородни влияния, идеи, материали и техники също излиза извън традиционните разбираня за текстила, то става израз на субективните предпочитания и виждания на художника и често пъти представя неговата „собствена история“, неговата лична и често пъти изпълнена с противоречия „позиция“ – стремежа към вечно търсене, желанието за непрестанна промяна, което безспорно препраща произведения от този род в сложното пространство на постмодерността.

ЛИТЕРАТУРА

Апигнанеси 2002: Р. Апигнанеси, К. Гараш. Представяме ви Постмодернизъм. Превод М. Грекова. Изд. „Апострофи“. София

Георгиева 1993: Иваницка Георгиева. Народна митология. Наука и изкуство. София
Лиотар 1993: Жан-Франсоа Лиотар. Постмодерното обяснено за деца. „Критика и хуманизъм“. София
Лозанова 2000: Саша Лозанова. Българската художествена тъкан. Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, София
Михайлов 2006: Н. Михайлов. Залезът на философския постмодерн. Изд. „Фабер“. София
Попов 2009: Чавдар Попов. Постмодернизъмът и българското изкуство от 80-те и 90те години на XX век. Издателство „Български художник“. София
Федърстоун 1994: М. Федърстоун. По следите на постмодерното. – „Социологически проблеми“. София
Corrigan 1981: R.W. Corrigan. The Future of Avant-garde and the Paradigms of Postmodernism. London
Hassan 1987: Ihab.Hassan. The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture. Columbus. OH: Ohio State University Press
Илин, И. Иљин, Постмодернизъм, Словарь терминов ><http://yanko.lib.ru/books/philosoph/ilyin-book.htm>> (12.10.2016)

Prof. Laura Dimitrova, PhD

*Sofia University "St. Kliment Ohridski", Faculty of Primary and Preschool Education,
1574 Sofia, Shipchenski prohod 69A blvd.
Tel. +359885057892
laura_dimitrova@yahoo.com*

КОЛАЖЪТ - СЪВРЕМЕНЕН НАЧИН НА ИЗРАЗЯВАНЕ

Виолета Апостолова

COLLAGE - CONTEMPORARY WAY OF EXPRESSION

Violeta Apostolova

Резюме: Текстът разглежда колажа в няколко аспекта - като елемент от произведенията на кубизма, като принцип на работа и като модел за развитие на творческото мислене в преподаването по изобразително изкуство. Акцентира се върху същността на колажа, пластичния му език и трансформациите, които той претърпява в различни авангардни течения. Съществено място в статията заема изкуството на ремикса, характеризиращо пост-модерната епоха.

Summary: The text considers collage in several aspects - as an element of Cubism, as a modus operandi and as a model for enhancing creative thinking in the process of teaching art. Emphasis is placed on the nature of collage, its sculptural language as well as the transformations it undergoes in various avant-garde art movements. The art of remix characteristic for the post-modern era plays an major role in the article.

Keywords: collage, avant-garde, modern art, contemporary art, art of the remix

Колажът се появява в изкуството като естествено следствие на различните визуално-пластични промени и нови търсения на художниците. Той преминава през дълъг и сложен път, като успява да заеме своето място в историята на изкуството. В наши дни колажът продължава да съществува в няколко варианта – като близък до първоначалната форма, в която възниква, както и в различни нови трансформации.

1. Същност и характеристики на колажа.

Произходът на думата е “колаж” е френски и произлиза от глагола “coller” (в превод „лепя“). Същината на този нов термин е авторско произведение от залепени върху гладка повърхност разнородни материали образуващи ново цяло. Като в един от речниците по естетика и философия на изкуството е формулирано още, че колажът е съществена част от художественото творчество на първото десетилетие на ХХ в. и е пластична техника, която създава изображение чрез наслагване на разнородни елементи или било чрез вграждане на фрагменти от реалността (4). Художественият колаж, както и колажът в приложните изкуства е произведение създадено на базата на взаимно прилепнали в една изобразителна плоскост елементи от печатни произведения, плат, върв, канап, дърво и т.н., при което крайният визуален резултат се възприема като триизмерно изображение. (7.)

Като техника в изобразителното изкуство, колажът възниква малко преди Първата световна война във Франция - 1912 г. като част от пластичния език на кубизма, с цел да измести фокусът от общоприетото понятие за реалността и да го депозитира в няколко свързани визуални симулации. Техниката на колажа притежава изключително много възможности да отговори на непрестанно променящата се околна среда, на нейната обществена структура и произлизащите от нея психологически надстройки.

Употребата на колажа в кубизма е базирана на концепцията за реалното съществуване, което да бъде “отрязано” и транспонирано в нови нестандартни фрагменти, с цел живописиста да се откъсне от досега употребяваните естетични възприятия - фикции след 1912 г. Кубизмът като авангардно течение в изкуството официално води началото си от 1908г. След експонирането на пейзажа на Брак „Къщи от Естак“ (*Houses at l'Estaque*).

По-късно (1912г.) той въвежда „парчетата реалност“ в работите си. Едновременно с него Пабло Пикасо доразвива новия пластичен език. В същата година, в етапа наречен от Аполинер „синтетичен кубизъм“, Албер Глез и Жан Метценже реализират търсенето на теоретичен модел на движението чрез публикуването на „Кубизмът“ (Du Cubisme). Кубистичният колаж става основна философия в работите на Хуан Грис (Жуан Гри) до смъртта му през 1927г.

Част от представителите на футуризма (1909г) като Умберто Бучони, например, използват похватите на колажа в произведенията си. Визуално-пластичната философия на течението е фокусирана върху декомпозицията на пространството, чрез която се интерпретира и създава новия модерен, градски свят. Независимо от опитите на двете течения преди него, дадаизмът (1916 г.) развива нова, провокативна форма на колаж. Кубистичният колаж бива конструиран спрямо естетическите принципи на кавалетното произведение. Интегрираният текстови материал участва в картината повече във формален, отколкото в семантичен аспект. Дадаистическите антиестетически опити имат преди всичко обществено-политически подбуди. Те целят разобличаването на буржоазната култура като „култура на саморазрушението“ и окарикатуряването на нейната абсурдност. В същината им е протестът срещу всички дълбоко вкостенели условности в обществото, културата и политиката.

2. Теми и принцип на работа в техниката „колаж“.

Освен типичните за дадаизма теми, колажите и фотомонтажите разглеждат и проблема за размитата идентичност и отчуждението в междучовешки отношения, които често биват представени посредством гротеската. Въпреки отвращението от ужасите на Първата световна война, от приведения „ad absurdum“ човешки живот и парадоксите на съществуващата буржоазна култура, чрез откриването на монтажната техника, дадаистите успяват да генерират воля за създаването на изкуство (макар и анти) в свят на тотална разпокъсаност. Достигайки до виртуозност в развитието на колажа, дадаизмът стои в началото на една „антитрадиционна“ традиция от асемблажи, инсталации, „ready made“ конструкции, антиструктурни пространства и визии от образни парчета и цитати, постмодерни пастиши и пр. (8.)

Според К. Терзиев приемите на колажа, апроприацията, ремикса, монтажа, извадени извън контекст и ползвани широко и без граници в мрежата, се превръщат в упражнения – в различни интерфейси – между машина, потребител и мрежа. Разпадането на образа, на истината, глобално разпадане е това, което се наблюдава в съвременните колажирани образи. В същото време – умножаване на образа, умножаване на истината, умножаване на света и „нови търсения“. Наблюдава се навлизането на културата на парчетата в съвременното изкуство паралелно с интенциите за търсене на дистинкции, които да го отличат от популярните форми на култура.

3. Поп - арт, флукус, дада и колажът

Колажът се налага бързо като самостоятелен жанр и претърпява удивително разнообразие. Той превръща създаването и изживяването на изкуството във внедрителен механизъм, който мобилизира различни материйни и символни способности спрямо начините на изразяване, което го прави основен и предпочитан принцип на работа в съвременните и концептуални търсения.

В средата на 50-те години на XX век (1956 г.) във Великобритания, а по-късно и в САЩ се появява направлението във визуалното изкуство „поп-арт“. То също работи в посоката на колажа и в себе си съдържа текста и образа. Поп изкуството предизвиква традицията с твърдението, че употребата от художниците на масово произведени визуални стоки в популярната култура се доближава до перспективата в изобразителното изкуство. Поп-артът премахва материалното от контекста си и изолира обекта или го комбинира с други обекти за съзерцание и размишление. Колажът се използва като най-добър начин за събиране на образи, реклами и идеи. Концепцията на поп изкуството се отнася не толкова до самото изкуство колкото до нагласите, които са довели до

него. Темите и техниките са заимствани от популярната, „масовата“ култура – реклама, комикси, светски и културни обекти. Зародилият се „арт“ се интерпретира като реакция на доминацията на абстрактния експресионизъм. В създаваните произведения съзнателно се експлоатират изображения от популярната, като противовес на елитарната, култура в изкуството, подчертавайки баналните и кичозни елементи, чрез използването на ирония. Също така е свързан с концепцията на художниците от направлението с употребата на механични средства за възпроизводство. Голяма част от поп - изкуството се смята за опозиция на концептуалните практики, които често се използват, за да се затрудни лесното разбиране. Това направление, което често се счита за ранен етап на модерното изкуство, взема като базисни образи тези, които към момента се използват в рекламата. Етикети и логотипи на продукти фигурират видно в образността създавана от поп художниците. Според Робърт Раушенбърг - смятан за един от най-известните представители на поп-арта - няма по-красива творба от скулптурата „Фонтан“ на Марсел Дюшан, изобразяваща писоар. С това твърдение Раушенбърг, разбира се, преобръща основния замисъл на Дюшан. През 1917 г. авторът представя един пошъл предмет от ежедневието на второто изложение „Армъри шоу“ в Ню Йорк, с намерението да провокира. Целта му, в чисто естетически план, е да замести изкуството, създадено да се харесва, или „изкуството на ретината“ - както той го нарича - с „изкуство на интелекта“. За художника е важен не самият обект, а многото реакции, които ще предизвика, когато бъде поставен в необичайна среда. Полемично е дали поп-артът е художествено направление, което до голяма степен съществува в познатата рамка на модерното изкуство, или движение, което я взривява и отваря път към нова арт - концепция за изкуството. Според някои теоретици на изкуството е възможно поп - артът да е един от множеството варианти на модерно изкуство, хегемонизиращи нови области на човешкия живот, които, на пръв поглед, се отдалечават от ранния европейски авангард, но едновременно с това се връщат към отрицани художествени идеи. В съответствие с актуалните за 50-те и 60-те г. на ХХв., тенденции за новаторство и шокиране в изкуството, на поп –артистите помага колажирането на материалности и визии. (6.)

„Попартът всъщност представлява индустриална живопис, събиране на парчета. Мисля, че значението на моето творчество се състои именно в това, че е индустриално, какъвто скоро ще бъде целият свят.“ - казва Рой Лихтенщайн. Той използва снимки, комикси, карикатури от списания, като ги прилага на колажен принцип. Изважда от контекста комикс - кадри и ги мащабира в голям формат с помощта на ситопечат. Така той засилва функциите на иронията и сарказма, добавя ярки цветове и крайният резултат заприличва на емоционално наситена икона, разпознаваема в голяма част от американското общество. (7.)

В края на 1960-те се появява движението Флуksус, което залага в манифеста си тоталното сливане на жанрове, техники и похвати в единно събитие - тотално произведение, било то асамбляж, акция, хепънинг и т.н. В своята радикалност Флуksус наследява идеите на ДАДА, но поставя акцент върху взаимодействието с публиката и случването на произведението със съучастието на всички присъстващи, размивайки границите между автор и зрител. Следвайки употребата на „ready-made“, в експерименталното кино навлиза употребата на „found footage“. През 1980-те се появяват редица автори, които критиката обединява под етикета изкуство на апроприацията - те радикализират идеите на постмодернизма за отворена творба или свободно смесване на жанрове, образи и културни кодове от различни епохи и култури. (2.)

4. Съвременни художествени практики и характерният за тях колажен принцип на работа.

Както беше споменато, колажът е пластична техника, която създава смесено изображение чрез наслагване на разнородни елементи, чрез вграждане, лепене и свързване на фрагменти от реалността и от фантазията. Очевидно техниката на колажа отговаря напълно на нуждите на обществото отразени в търсенията на творците. То е разкъсано

на множество парчета, които изискват свързване, създаване на цялост.

Динамиката на съвременното обществено пространство е еkleктична. Натрупването на образи, събирането на тези в образи в едно, създава колажи и ги превръща в начин на общуване, в характеристика на съвременната комуникация. В отношението на такъв тип творчество и активности се отразяват заявяваните в съвременното изкуство утопични амбиции за демократизиране на естетическия опит, за участието на зрителите в творческия процес, за свободния трансфер на културни обекти и същности между различни контексти, за отпадане на границите между жанрове, форми и езици на изразяване, между кодовете на различните нива на култура, между изкуството и живота. Колажният принцип се появява във всички форми на комуникация в голяма част от изкуството и предаването на информация (5.).

Последното развитие на комуникационните технологии достига до равнище на пълно интегриране на цялата гама от медии с различен исторически произход – от текст, изображения и звук, до анимации, видео, карти, схеми и диаграми от всякакъв произход в единно комуникационно пространство. Общата характеристика на комуникацията е процесуалността ѝ, нейната семиотичност (т.е. използва знаци) и е взаимодействие или интеракция. В основата на всяка знакова система определящи са компонентите на комуникацията: участници, кодове, образи, канали, самите съобщения, обратната връзка и т.н. Комуникацията е цялостен, сложен и многообразен процес за установяване на духовен и информативен контакт, в който се проявяват идеи и различни емоционални състояния. Принципът на динамично взаимодействие между предмет и пространство, оказва влияние на характера и на композицията. Картината се превръща в изображение, не толкова на предметите, колкото на процесите, в които участва. Колажът е една от основните изобразителни техники, която отговаря на търсенията на художниците от това време. Той е този, който поставя началото на смесването на образи, текстове, послания, често авторите на колажи обогатяват своите творби, добавяйки към тях и свои стихове и др. Фрагменти от предмети се възпроизвеждат в различни техники и смесването им, като добиват нов живот и даже определено сюжетно единство чрез асоциативни връзки. Материята като че ли се разтваря в движението. Абсолютизира се динамичното начало. Това е причината автори от различните течения на ранния авангард и „артите“ след 1945г, да използват колажа. (10.)

Много от художниците на поп - арта като А. Уорхол, Д. Джонс, Р. Лихтенщайн, Р. Раушенбърг и др. показват директно заети образи от поп културата: страници от комикси, модни списания, реклами или символични обекти от колективното въображение, като американския флаг, мишена и т.н. Точно както културата в тази идеология се изчерпва с развитието на технологиите, единственото, което се променя и подлежи на анализ, е еволюцията на тези технологии. Вътре в подобно мислене необходимата културно-ценностна йерархия, която е неотделима от идеите за даден автор или творба, вече не може да съществува. С това, парадоксално, се поставят под въпрос онези привилегировани топове, вътре в които Дюшан е полагал своите ready-made - т.е. ако авангардът е атакувал, то в настоящия момент се размива дистанцията между творец и публика, което е равносилно на отмяна на разликата между специализиран и неспециализиран труд - утопия, която се самоунищожава. Културата реално променя човешкия живот, дори и това да е само тласкане към различни схеми на консумация. С развитието на инфраструктурата на Мрежата и потребителските технологии за производство и обмен на медийни съдържания, през първото десетилетие на XXI в. се заговаря за култура на ремикса, като доминантен за десетилетието режим на културен обмен. (5.)

5. Културата на ремикс

Културата на ремикс (remix culture) е термин въведен от Лорънс Лесиг, базиран на книгата на Remix Book, описваща обществени отношения, които позволяват и подкрепят циркулацията на вторични произведения. Подобна култура позволява опитите да се променят, подобряват, реинтегрират или, според термина, ремиксират по нови начини

работи, регистрирани като интелектуална собственост. Лесиг представя това състояние като желан идеал и защитава тезата, че прогресът, благосъстоянието и здравословността на една култура са пряко свързани с този приобщителен процес на ремикс. Друг автор Лев Манович отделя на явлението централно място в книгата си „Софтоерът поема командването“ като въвежда термина „deerpemixability“. Този термин, според Манович, е смесване на кодове, стилове, практики и нива на комуникация на дълбоко структурно ниво, което се различава от пастиша, цитата и постмодернистичния колаж от края на XX век. Това, което се ремиксира днес, не е само съдържанието на различни медии, но също и техните фундаментални техники, работни методи и начини на репрезентация и изразяване. Въпреки че процесът на заемане на форми и елементи от други произведения и автори е познат в историята на изкуството от Ренесанса до Импресионизма, той бива превърнат в „задължителен“ естетически прием от дадаистите и доразвит от „арт-движенията“ от 50-те и 60-те години на XX в.. Този художествен акт утвърждава идеята, че за да апроприира във визуалните изкуства означава да се заемат (рециклират, приемат, семплират) аспекти или цялостни форми на човешката култура. Художникът, който ползва техниката на апроприацията, може да вземе изображения, обекти, звуци или текстове от историята на изкуството, популярната култура или други форми на човешката култура. Вътрешен, за процеса на апроприация, е ефектът на реконтекстуализация на заетите елементи при създаването на новото произведение. Постмодернизмът довежда техниките на цитата, колажа, монтажа и „приобщените обекти“ на намерени обекти до самостоятелни изразни средства: ситуация, в която крайното произведение е компилация от цитати, от заети културни знаци. (3.)

Изграждането на единен, цялостен образ на света чрез учебно - творческата работа по изобразително изкуство съдейства за интензивно участие на психичните мисловни процеси, които от своя страна допринасят за развитието на оригиналността на мисленето, емоционалната отзивчивост и креативност на учениците. Колажът, като отделен жанр в изкуството, дава възможността да се използват в една двуизмерна реалност парчета от различен произход и време. Техниката е както стремеж за съединяване на парчетата от пъзела на съвременния свят, който е изпълнен с фрагменти, различни образи и техни интерпретации, така и един от начините да се създаде цялостно пространство за общуване. Колажът е една възможност за по-свободно изразяване на учениците, във всички етапи от средното образование, както и за реализиране на междупредметни връзки, като например, литература-изобразително изкуство, история-изобразително изкуство, музика и т.н. Той им помага да интегрират различни, осъзнати материални и символни значения на елементите, които съставят творбите им и едновременно с това развива творческото им мислене. Така в едно визуално (картинно) пространство могат да съжителстват заемки с различен характер, което прави колажа съзнателно търсен начин на изразяване. Умението за дешифриране на образи и символи както визуални, така и виртуални, обогатяването на картинното пространство с индивидуална чувствителност, организирана чрез личната естетическа позиция е един от начините за постигане на педагогическата цел на художественото образование – формиране на учениците като творчески индивидуалности. (1.)

ЛИТЕРАТУРА

1. Вълева, Б. Текстът като стимул за развитие на образно-пластичното мислене на студентите – Год. СУ, ФНПП, 97, 2007,135-151.
2. Димитрова, М. За Дадаизма и раждането на фотомонтажа, сп. Пирон, бр.1, С., 2013
3. Терзиев, К. РЕ-композиция, С., 2012
4. Речник по естетика и философия на изкуството. Под редакцията на Ж. Моризо, Р. Пуиве - Рива, София, 2012
5. Якимович,А. Восстановление модернизма. Живопись 1940 - 1960 годов на Западе и в России. Москва, 2001

6. Walther, I. Art of the 20th Century I, Colone, 1998
7. <https://bg.wikipedia.org/нопапт>
8. <http://iusauthor.com/publikacii/76-avtorskopraven-regim-na-kolaga.html>
9. <http://www.diaskop-comics.com/category.aspx?cat=vanguard>
10. <http://iusauthor.com/publikacii/76-avtorskopraven-regim-na-kolaga.html>

Violeta Apostolova, PhD student

*Sofia University "St. Kliment Ohridski", Faculty of Primary and Preschool Education,
1574 Sofia, Shipchenski prohod 69A blvd.*

Tel. +359 888874154

apostolovaleti@gmail.com

КЛЮЧОВИТЕ КОМПЕТЕНТНОСТИ КАТО ОСНОВА НА ИНТЕГРАЦИЯТА В ОБУЧЕНИЕТО ПО МУЗИКА И ПРИЛОЖНИ ИЗКУСТВА

Ралица Димитрова

KEY COMPETENCES SUCH AS BASIS OF INTEGRATION IN EDUCATION IN MUSIC AND APPLIED ARTS

Ralitsa Dimitrova

Резюме: Основна идея на настоящата статия е да покаже и анализира интердисциплинарните връзки между предметите музика - рекламна графика, музика - пространствен дизайн. Статията анализира заложените ключови компетентности чрез упражняване на ученическа творческа дейност в часовете по специален предмет и интеграцията, която се осъществява с предмета музика.

Abstract: Main idea of this article is to show and analyze interdisciplinary connections between objects music - advertising graphics, music - spatial design. The article analyzes the key competencies envisaged by the exercise of creative activity in school hours in a special subject and integration that occurs with the subject music.

Keywords: interdisciplinary connections, integration, advertising graphics, spatial design, key competencies

Целта на настоящата статия е да покаже интердисциплинарните връзки между предметите музика – рекламна графика и музика – пространствен дизайн и изведе основните дейности в процеса на обучение, чрез които се осъществява изпълнението на ключовите компетентности. Поради необходимостта от подобряване на образованието и обучението в българското училище и уеднаквяване на образователните и квалификационни стандарти между страните членки на Европейския съюз се налага приемането и прилагането на Европейската референтна рамка на ключовите компетентности и Европейска квалификационна рамка за учение през целия живот (ЕКР). Европейската квалификационна рамка дефинира компетентностите на базата на личностните способности и умения за използване на придобитите знания в процеса на обучение. Уменията се описват като познавателни, чрез прилагане на логическо и творческо мислене и практически, включващи сръчност и употреба на материали и инструменти. Практическите и познавателни умения се откриват в учебната и трудовата дейност на всеки ученик, но определяща е степента на поемане на отговорност и самостоятелност в процеса на обучение. Европейската референтна рамка извежда осем ключови компетентности – общуване на роден и чужд език, математическа грамотност и основно компетентности в областта на науката и технологиите, дигитална компетентност, умение за учене, обществени и граждански компетентности, инициативност и предприемачество, културни компетентности. Европейската рамка извежда основни елементи, съдържащи се във всяка компетентност – знания, умения и отношение на учениците. Тези основни елементи определят същността на значението на понятието компетентност – знания и способности, които трябва да притежават учениците, за да постигнат лична и трудова реализация в обществото, посредством активна гражданска позиция. Осемте компетентности, които се посочват в Европейската рамка включват личности, междуличностни и социални умения, които учениците трябва да изградят в училищното обучение за активното им участие в общественния живот. Компетентностите са разработени на базата на междупредметните връзки между отделните учебни предмети и са равностойно помежду си. В учебните програми за всеки предмет се извеждат междупредметните връзки и дейностите, чрез които се осъществява интеграцията в учебните дисциплини. В хода на учебната

дейност по музика при придобиване на ключовите компетентности се осъществяват междупредметни връзки с:

- българския език – обогатява се речника на ученика и възможност за формулиране и изразяване на мнение при изпълнение и възприемане на музика, посредством търсене на понятия за определяне характера на музикалното произведение.

- чужди езици – обогатяване речника на ученика, свързан с чуждия език, чрез използване на понятия на чужд език от музикалната практика и четене на текстовете на песни на чужд език.

- математическа компетентност – прилагане на математически модели при осмисляне на музикалните изразни средства.

- дигитална компетентност – търсене, събиране и записване на информация, в това число и музикална.

- умения за учение – самостоятелно събиране и използване на информация при поставени задачи в дейности в изнесена обучаваща среда – звуците в природата сравняване на различни музикални произведения, обобщаване и групиране.

- Социална и гражданска компетентност – участие в обсъждане на различни музикални произведения, участие в екипи за работа по учебни проекти с музикална насоченост.

- Инициативност и предприемачество - проява на толерантност и търпимост към мнението на другите ученици, желание за участие в музикални изяви и празници.

- Културна компетентност и умения за изразяване чрез творчество – изразяване на емоционално преживяване на музикалното произведение.

Интеграцията на предмета музика с другите учебни предмети, чрез които се придобиват ключови компетентности, съдейства за цялостното развитие на уменията на учениците. Разглеждайки заложените в обучението по музика ключови компетентности се откриват интердисциплинарни връзки между предмета музика и специалните предмети за учениците по приложни изкуства от НГПИ „Св. Лука“ гр. София в специалните предмети Рекламна графика и Пространствен дизайн. Учебния план на посочените специални предмети предвижда изготвяне на творчески проекти от учениците на музикална тематика. Поставените задачи по специален предмет се осъществяват със средствата и технологията на изработване, усвоена в часовете по специален предмет. Музикалната тематика на поставената задача пряко кореспондира с предмета музика и прилага натрупаните знания и умения на учениците в часовете по музика. Интердисциплинарната връзка, която се упражнява между музиката и специалните предмети от приложните изкуства се основава на **социални и граждански компетентности**, чрез работа по творчески проекти с музикална насоченост.

Изготвянето на творческите проекти на учениците се осъществява с помощта на компютърните технологии и интернет ресурси. За осъществяването на творческата замисъл и изработването на макет или плакат, учениците от посочените специалности работят със специални компютърни програми, които имат пряко отношение към изпълнението на задачата. Протичане на трудовата и творческа дейност на учениците, чрез изготвяне на музикален проект в часовете по специален предмет се реализира и изпълнява в **дигиталната компетентност**.

За постигане на висок резултат в творческата работа учениците се нуждаят от събиране, обработване и анализиране на информация, която да е в контекста на поставената творческа задача. Планирането на собствената дейност на учениците е важно условие за качествено изпълнение на проекта. Работата на учениците от разглежданите специалности включва подтикване към експериментирание с всички налични и приложими материали (хартия, бои, макети, шрифт, шаблон, печатане, монотипия и др.) и реализиране на собствените идеи и творчески виждания. Дейностите за събиране и използване на информация при поставена задача са израз на заложената от Европейската референтна рамка ключова компетентност **умения за учене**.

Създаването и проектирането на макет или модел е сложен процес, при който учениците прилагат математически модели и закономерности при осмислянето и реализирането на своя творчески замисъл. Прилагането на графични модели и при организирането на пространството е дейност пряко свързана с **математическата компетентност и компетентност в областта на природните науки технологии**.

В тясно специализираното училище, където учениците се обучават в изразяване на творческите си търсения и нагласи, чрез средствата на изкуството е от голямо значение проявата на толерантност към мнението на другите в начина на изпълнение и интерпретиране на творческите задачи. Влиянието върху отделната личност зависи от състоянието на колектива, от социално – психологическата атмосфера. Психологическият комфорт в колектива е предпоставка за конструктивен дух в критични ситуации и висока работоспособност, дискомфортът се характеризира с отрицателен емоционален тон, с понижена работоспособност. Проявата на толерантност в процеса на работа има отношение към **инициативността и предприемчивостта** на ученика.

Интеграцията между предметите е от съществено значение за качеството в обучението и осъществяване на неговата всеобхватна функция. Училищното обучение работи за натрупване знания в учениците, но и развива тяхната емоционалност, чрез средствата на музиката и изкуствата. Способността на ученика - творец да изрази себе си посредством изкуството е важна дейност, която се осъществява в тясно специализираното училище. За нейното резултатно протичане е необходимо запознаване на ученика с голям брой произведения на изкуството – музикални, литературни, художествени и архитектурни паметници на културата. В музикално отношение наблюдаването на музикално творческа среда чрез посещение на концерт или репетиция на вокална формация работи за изпълняването на **културната компетентност и умението на учениците за изразяване чрез творчество**.

Формулирането и изразяване на мнение в процеса на създаване и интерпретиране на художествена творба е от значение за учениците, тръгнали по пътя на изкуството за професионалното и качествено отношение на твореца към изкуството. Със средствата на словото ученика - творец коментира и защитава своите творчески виждания и търсения. Обогащането на речника на учениците и търсене на понятия от различните изкуства за качествено представяне на създадената творба са в основата на **компетентностите в областта на българския език**.

Тъй като човек се формира в процеса на разнообразните си дейности обучението осъществяващо се чрез дейности дава реална представа на учителя за нивото на усвоеност на материала и степента на развитие на личностните и творчески качества на учениците. Училищното обучение се извършва на осъзнатата сложност на личността и нейното сложно и многостранно развитие. За всеобхватното личностно и творческо развитие на учениците е необходимо създаване на дейности и форми на работа оказващи максимално влияние върху учениците и работещи модели за перспективното им развитие в близкото и далечно бъдеще.

Ralitsa Dimitrova, PhD student

*Sofia University "St. Kliment Ohridski", Faculty of Primary and Preschool Education,
1574 Sofia, Shipchenski prohod 69A blvd.*

Tel. +359 899296946

dimitrova_ralitsa@abv.bg

ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ

Списанието е орган на екипа от преподаватели и техните партньори при реализирането на образователната политика на ФНПП за подобряването на качеството на образованието на студентите в различните специалности, осъществявани във ФНПП в съответствие с целите и мисията на СУ като водещ университет в Р България.

Администриране на изданието

4 раздела:

1. НАУКА с рубрики:

- Теория и опит
- Научни изследвания
- Мнения, позиции, дискусии

2. КУЛТУРА с рубрики:

- Изобразително изкуство
- Музика
- Литература

3. ОБРАЗОВАНИЕ с рубрики:

- Социално дело
- Специално образование
- История на образованието и педагогическите учения
- Нови книги

4. СТУДЕНТСКИ ФОРУМ с рубрики:

- Бъдеща реализация
- Предстоящи събития
- Изявени студенти
- Теми на студенти

Ключови думи:

- Иновации
- Добри практики
- Екипност
- Академичност
- Мобилност
- Интегралност
- Творчество
- Изкуство
- Образование

УКАЗАНИЯ ЗА АВТОРИТЕ

Редакционната колегия на списание **„Електронно списание за наука, култура и образование“** разглежда само ръкописи, които са насочени единствено към него. Ръкописи, които вече са публикувани някъде, били са изпратени, или са под печат в друго списание, няма да бъдат публикувани. Изпратените статии трябва да съдържат оригинални научни резултати и идеи и това ще бъде проверявано чрез експертна оценка на двама анонимни и независими рецензенти.

Електронното изпращане на ръкописите е за предпочитане.

Адресът е: filchev@vip.bg

За оформяне на ръкописите, които се прилагат като приложение (attachment) към съпровождащото ги електронно писмо, трябва да се използва стандартна word програма. Изпращането на ръкописа, записан на диск, също е допустимо.

Подготовка на ръкописа

Общи указания

Ръкописите могат да бъдат написани на български или на английски, съобразно желанието на автора.

Ръкописите трябва да бъдат структурирани по следния начин: заглавието на статията; имената на авторите без техните академични степени и длъжности (ако имат такива); превод на заглавието на английски език и транслитерация на името на автора също на английски; резюме, написано на български и на английски език; в резюмето ясно се представя същността на проведеното изследване с акцент върху получените нови научни резултати (не повече от 10 реда; Times New Roman 12 pt.); 3-5 ключови думи (само на английски), например: Keywords: education, key competencies, science...; пълен текст - не се препоръчва използване на съкращения в текста, освен общоприетите; приложения (ако има такива); бележки; литература; пълни адреси на всички автори с техните академични позиции, месторабота, пощенски и електронни адреси, телефонни номера за връзка (на английски език).

Фигурите и техните надписи се представят отделно от основния текст в допълнителен файл, но мястото на тези фигури в текста трябва да бъде посочено – фиг. 1, фиг. 2 и т.н.

Таблиците и техните надписи се представят отделно от основния текст в допълнителен файл, но мястото на тези таблици в текста трябва да бъде посочено – таблица 1, таблица 2 и т.н. Таблично се представят числени данни, изразяващи функционални зависимости между някакви величини или променливи. Текстовите таблици затрудняват печата и четенето на статиите и затова тяхната употреба не се препоръчва.

Бележки и литература

Списъкът на използваната литература трябва да съдържа литературни източници, които са достъпни за проверка или справки. Маргинални източници, които нямат присъствие в световните научни масиви, нямат място в списъка на основната литература. Ако цитирането на такива източници все пак е необходимо, това може да стане в раздела „Бележки“, където могат да намерят място и допълнителни обяснения или сведения, за които е преценено, че присъствието им в основния текст на статията би го обременило излишно. Цитирането на интернет източници не се препоръчва, но ако това наистина е необходимо, мястото им не е в литературата, а в бележките, и то в предпочитания portable document format (pdf). Мястото на бележките се маркира в текста на статията с арабски цифри като горни индекси.

Представянето на литературните източници в списъка на литература става в APA - стил (вж. Publication Manual of the American Psychological Association), който се използва широко в обществените и хуманитарните науки, включително в науката за образованието.

Ето някои примери:

Списания:

Mochrie, S.G.J. (2011). The Boltzmann factor, DNA melting, and Brownian ratchets: topics in an introductory physics sequence for biology and premedical students. *American J. Physics*, 79, 1121-1126.

Каишев, Р. (1998). Автобиографични бележки. *Химия*, 7, 112-119.

Такива източници се цитират в основния текст като: Thompson (1986) или

(Thompson, 1986).

Missen, R.W. & Smith, W.R. (1989). A question of basic chemical literacy? *J. Chem. Educ.*, 66,217-218.

Този източник се цитира в основния текст като: Missen & Smith (1989) или (Missen & Smith, 1989).

Subramanian, R.M., Goh, K. & Chia, L.S. (1995). The relationship between the number of elements and the number of independent equations of elementary balance. *J. Chem. Educ.*, 72, 894-895.

Такива източници се цитират в основния текст като: Subramanian et al. (1995) или (Subramanian et al., 1995).

Ако трябва да се цитира списание, в което номерацията на всяка книжка от даден том започва със страница 1, тогава номерът на книжката също трябва да се посочи в библиографското описание на източника така:

Nichols, P., Twing, J., Mueller, C.D. & O'Malley, K. (2010). Standard-setting methods as measurement processes. *Educational Measurement: Issues & Practice*, 29(1), 14-24.

Цанков, Н. (2009). Компетентност за познавателно моделиране – дидактическа онкретизация. *Педагогика*, 79(7-8), 82-105.

Коректури

Преди публикуването на приетите за печат ръкописи, авторите ще получат коректури на своите статии, които трябва да върнат в редакцията в срок от една седмица; големи промени в текста на този етап не се допускат.

Отпечатъци

Публикуването се обявява на авторите с писмо, което съдържа pdf на техните статии, с които авторите сами могат да подготвят неограничен брой отпечатъци на своите трудове, които да използват в кариерното си развитие или в комуникацията с други изследователи.

Илюстративни материали

- Материалите, предоставени от авторите за включване към електронното издание, трябва да бъдат в един от следните файлови формати: DOC; DOCX; RTF.

- Всички илюстративни материали, таблици, диаграми, фигури, специфични символи и др. трябва да бъдат включени като статични изображения в упоменатите по-горе файлови формати. Освен вмъкнати в текста, всички илюстративни материали трябва да бъдат предоставени отделно в следните файлови формати:

Илюстрации – JPG / PNG (24 bit) / TIF (TIFF) / PSD (минимум 1000px по късата част на изображението), 200 pixels/inch;

Видео материали – MP4 H.264 AAC (640 x 480px - 1024 kbps)

Аудио материали – MP3 (минимум 128 kbps);

- Авторите носят пълна отговорност за предоставените от тях материали.

Последни думи

Публикуването на представените материали се определя от препоръките на рецензентите и не означава непременно съгласие на редакцията със застъпването от авторите гледища. Редакторите могат да редактират ръкописите, когато това е необходимо. Публикуването в това списание е безплатно както за авторите, така и за техните научни или учебни организации.

Електронно списание за наука, култура и образование



ФНПП

Иновации
Екипност
Творчество
Академичност
Мобилност
Интегралност
Образование
Изкуство

(6)

Списанието е финансирано от ФНИ на СУ „Св. Климент Охридски“ по проект
„КОНЦЕПТУАЛЕН ЕЛЕКТРОНЕН МОДЕЛ ЗА НАУКА, КУЛТУРА, ОБРАЗОВАНИЕ И ИНОВА-
ЦИИ – ПРОДЪЛЖЕНИЕ 3“
Договор № 90 от 12.04.2016 г.

Ръководител на проекта: Проф. Буян Филчев

