

## ВИЗУАЛНАТА МЕДИТАЦИЯ В КОНТЕКСТА НА *ИЗТОК-ИЗТОК* ИЛИ НЕПОСТИЖИМАТА ИЗЛОЖБА НА ТАЙ-ЮНГ УМ В ГАЛЕРИЯ „АРАРИО“

Ралица ИГНАТОВА

Югозападен университет „Неофит Рилски“

E-mail: [ralitza\\_ignatova@yahoo.com](mailto:ralitza_ignatova@yahoo.com)

### VISUAL MEDITATION IN THE CONTEXT OF *EAST-EAST* OR THE UNACHIEVABLE EXHIBITION OF TAI-JUNG UM IN THE GALLERY "ARARIO"

Ralitza IGNATOVA

South-West University "Neofit Rilski"

E-mail: [ralitza\\_ignatova@yahoo.com](mailto:ralitza_ignatova@yahoo.com)

**ABSTRACT:** The article concerns the question of the reincarnation and the development of ideas in visual arts - from form to form and from one world to another. The affirmation of the abstract idea in the contemporary American art and presumably the prototypes related to this process - the works of K. Brancusi and K. Malevich. Certain ideas characterize the creativity of these authors - Konstantin Brancusi and the folk presentation of ideas and forms, Kazimir Malevich with the material "Form, Color and Sensation" in "Contemporary Architecture", issue 5 of 1928. Meditation practice must be considered as reflection, concentrating attention on an object that is external to the body to help achieve the visual image and the meaning of the idea. The exhibition (in the "Arario" gallery) by the South Korean author (sculptor) Um Tai-Jung is at the core of the study, in some of his works are found prototypes or quotes from works by K. Brancusi and K. Malevich. The movements of ideas in the context of *East - West*, *West - East* and *East - East*, as well as the works of Um Tai-Jung "Mandala" and "Stranger Holding Two Wings" are analyzed. It might be concluded that these works as new objects themselves have been created as giving rise to meditation.

Based on Malevich's statement that the achievement of the world is inaccessible to the artist, it can be said that just as reality cannot be achieved, the artist's creativity is also unattainable to the viewer, except as meditation.

**KEYWORDS:** abstract idea, Malevich, Um Tai-Jung, visual meditation, unachievable objects

В Южна Корея националното определение за автор като Ум Тай-Юнг<sup>1</sup> е: „модерен скулптор от първо поколение“ (Shim Woo-hyun, 04.02.2019). Той е отговорен за визуалния профил на градската среда в Сеул, тъй като в нея участват редица негови произведения. Като изтъкнат автор с търсенията си и с новаторството си според Шим (2019) е предефинирал идеята за скулптура през 70-те и 80-те години на миналия век. Преподавател е в Академията по изкуства към Корейския национален университет<sup>2</sup>.

Защо изложбата му е непостижима? Отговорът е ясен и не може да бъде друг – посещението в галерия „Арарио“ (*Arario Gallery*) е доста трудно поради нейната отдалеченост – намира се на друг континент. Става дума за два нейни клона: в Сеул (в Самчонг-донг<sup>3</sup>) и в Чеонан. Респективно в галерията в Чеонан са представени голямоформатни скулптури на Ум Тай-Юнг (и то по материали – от стомана и мед на четвъртия етаж, от алуминий – на третия – трябва да се отбележи, че авторът работи изключително с метал). А двумерни негови творби са примесени с малки и големи скулптурни произведения в Самчонг-донг<sup>4</sup>. Разбира се, посещението на експозициите е трудно по-скоро за нас, отколкото за зрителите, които могат да отидат и на Арт Базел в Хонконг<sup>5</sup> (където Ум Тай-Юнг<sup>6</sup> отново е представен от галерия

<sup>1</sup> На корейски първо се изписват или произнасят фамилните имена.

<sup>2</sup> Academy of Art at the Korean National University или по-точно „Колеж за изящни изкуства“ към Корейския национален университет в Сеул. Корейският национален университет е един от трите университета в Южна Корея, които носят определението „небесни“ – т.е. те са най-престижни. През 2013 г. Корейският национален университет е класиран на 26-о място сред най-добрите в света. (<https://www.e-biblioteka.bg/en/university-more/aziya/koreiski-universitet/>).

<sup>3</sup> 22 януари – 24 февруари, 2019. Клонът на Галерията се намира в емблематичен район на Сеул, Мека на съвременното изкуство.

<sup>4</sup> 22 януари – 12 май, 2019. Ум Тай-Юнг е представен и от 21 до 24 февруари на Корейски фестивал на галериите от галерия „Арарио“.

<sup>5</sup> 29 – 31 март, галерия „Арарио“ на Арт Базел, Хонконг, 2019.

<sup>6</sup> <<http://miec.cm-stirso.pt/en/portfolio/um-tai-jung/>>

„Арарио“ или са били на KIAF – Корейски международен панаир на изкуствата – където този изтъкнат артист е бил представен от галерия „Колоните“<sup>7</sup> (The Columns). Както се вижда от съобщенията в различни медии, авторът излага повече от 50 свои произведения (и по-ранни, и датирани към настояще време) – от по-мощни пространствени творби през малки пластични форми до метикюлозни голямоформатни произведения с акрил върху хартия и кавалетни работи с туш върху специална ръчна хартиена основа. Обхванат е широк периметър от произведения, създадени през различни периоди, което без съмнение е поради кръгла годишнина на автора (роден през 1938 г.). Информация за произведенията – визуална и в детайли – може да бъде намерена и разгледана чрез професионалните сайтове на галериите<sup>8</sup>. Всъщност галерия „Арарио“ говори за събития и представя автори чрез своя електронен информационен бюлетин (месечно издание). И по тази причина интересът към такъв изтъкнат автор като Ум Тай-Юнг може да бъде инспириран, а срещата с него да стане възможна.

За начало нека да се отбележат две негови творби, които (без да се създават някакви предварителни уговорки) показват „усещане за Малевич“. Това са „Мандала“ (Ил. 1) и „Непознат с две крила“ (или „Две крила и непознат“) – название, което е използвано за цялото представяне на автора (Ил. 2). Самият Ум Тай-Юнг никога не е отричал влиянията в творчеството си и много определено това може да се види и в открито инспирираните му произведения, визиращи „Колоната на вечността“ на Бранкузи (Ил. 3. и Ил.4.). Приемайки медитационните практики за условни (и за условие) в настоящия контекст, може да разсъждаваме напълно без емоции и да осъзнаем превъплъщаването и развитието на идеите – от форма във форма и от един в друг свят. Основно разсъждението може да се движи в следните посоки:

1. Фолклорна представа и идея;

2. Постигане на нови абстрактни идеи,

и противно на илюзорността при медитация (тук разсъждение):

3. Създаване на нови обекти;

4. Създаване на нови обекти, сами по себе си, пораждащи медитация.

В следващите редове ще бъде посочено най-същественото в работата на предшествениците вдъхновители.

### **1. Константин Бранкузи и връзката с народното представяне на идеите и формите**

Ако се мисли за предвестниците, формите фактори и идейните показатели преди да се „образува“ „Колоната на безкрайността“, това са дърворезбите и дървените орнаменти от старите селски румънски къщи. Това са стилизираните повторения, представляващи безкрайност – като издигаща се мелодия. Всеки орнамент е изчистена и осмислена част от нещо, но се явява и част от вечността. Поредицата от такива елементи е един безкраен фриз, който се движи пространствено от миналото, през сегашното, към бъдещето. Ако тази последователност се материализира под формата на повтаряща се абстрактна фигура и се насочи вече във вертикала, ще се получи колона, безкрайна като идея и като вечност (и съществуваща във вид на декоративно-конструктивен елемент в селската румънска архитектура – Ил. 5.). Вероятно много по-естествена е представата ни, която свързва движението, преминаването през пространството напред във времето по земен или хоризонтален път. Когато един автор насочи това движение във вертикална посока – нагоре, към небето, то това е не по-малко пространствено-времево, но импозантно решение. Бранкузи през целия си живот изразява себе си и мисли като румънски селянин. Той вижда цялостта на формата през кръглия орнамент, а нейната красота е опростена и чиста. Може би на базата на фолклора Бранкузи (или Брънкуш) развива пластичната си мисъл по вертикала като издигаща се последователност; включва постамент като предшественик на произведението, а всъщност

<sup>7</sup> 12 – 16 октомври, 2016, KIAF, галерия „Колоните“.

<sup>8</sup> <http://www.arariogallery.com/>; <http://www.columns.co.kr/>

произведението се състои от постамент (една или две части) и творба; работи с цвят и материал. Абстрактната му скулптура е израз на неговото виждане и мисъл такива, каквито са, защото не могат да бъдат други. Ако в Европа той играе ролята на аутсайдер, различен, вървящ по друг път, то в Америка произведенията му се приемат много естествено и положително. За отбелязване – по отношение на Западна Европа Румъния се отнася като *изток към запад*, а Америка е най на *запад*. Какво може да допадне толкова много на американското мислене, когато с радушност възприема скулптурата на Бранкузи? Революционното му творчество дава основа на новата абстрактна скулптура. Американците търсят новото, да. Но в случая привлекателна е обхватната простота, която може да се вижда рационално, или това, което за европейците е притеснително. В нея се откриват възможности. Тя е чиста – в пластическо отношение тя е идея на базата на народния дух и бит, а в очите на най-западния свят това е нещо опростено, без излишната обстоятелственост. Или ако за Бранкузи неговата национална култура му дава предисторията на виждането за изкуството, то в американския поглед е залегнала липсата на история. Мисленето е позитивистко, нехарактерно за изкуството (което и бива твърдено от К. Малевич в статия, цитирана по-долу). Такива са и съответните резултати и процеси в новото американско изкуство – те се развиват върху основата на реалността и действителността (при това американска) – обратно на съдържанието, вложено в изчистената и отвлечена скулптура на К. Бранкузи и идейната супрематическа живопис на К. Малевич.

За пример ето как една материално представена идея – тази на супрематизма на Казимир Малевич, изглежда като материално превъплъщение в „метална живопис“ в произведенията на Франк Стела<sup>9</sup>. (Ил. 6.) Това е минимализъм, западен поглед върху външното съдържание на супрематическата живопис и по-основно – поглед реверанс към *черния квадрат*, а още по-точно към черния формат, към материала, който е тежък като черна форма. Това е голямоформатен минимализъм, или както вече беше определено – **пренасяне на идеите от един в друг свят** – процес, при който цялото вътрешно съдържание е изпаднало, нарязано е на ивици, нацепено е на коловози от черна боя. Външно нещата показват аналогия, но се е получило ново изкуство – ако наистина търсим някаква връзка и следи от супрематическата живопис (през Йозеф Алберс и неговата *Почит към квадрата*) – то идеите са отпаднали, а външната форма в конкретния случай е поела идейното съдържание.

## 2. Казимир Малевич (Ил. 7.)

Материалът за разсъждение е интелектуален – написаното от него във „Форма, цвят и усещане“<sup>10</sup> в изданието „Съвременна архитектура“, бр. 5 от 1928 година. Там Малевич (1928) още в началото съобщава, че в *новото изкуство* се забелязва *изчезване на образите* и още, че *изчезват признаците на отражението на бита*<sup>11</sup>. По-нататък Малевич, обяснявайки отношенията между цвят и форма, стига до *усещането*, което се *явява причина за това или онова отношение към предмета*. Т.е. той обяснява, че пълната осведоменост по въпросите за връзките между форма и цвят няма да бъде от полза за художниците, тъй като *това, което за науката е щастие, за изкуството е нещастие*. Или – пътищата на изкуството и на науката са различни. Това е една специална статия в теоретичното творчество на Малевич. В нея той засяга психологията на изкуството, разделяйки творческия процес на два стадия – първият е свързан с осведомеността, а вторият *преминава в стадия на представата*. Като цяло текстът се занимава със сложната взаимовръзка между реалност – форма – цвят – възпроизвеждането им в художествена реалност, която е друга и се определя от усещането на художника. Малевич (1928) твърди, че *постижението на света е недостъпно за художника, достъпно е само неговото усещане*. Към това интелектуално свидетелство за интерпретирането на реалността може да се направи и разсъждение за кръста като една от основните форми в супрематическата теория на Малевич. В тази форма се съдържат както християнският символ, така и усещането

<sup>9</sup> (30.06.2019) <https://www.theartstory.org/artist-stella-frank.htm>

<sup>10</sup> Във въпросното произведение на К. Малевич може да се търси влияние от изключително интересните разработки на М. Матюшин по въпросите за „Закономерностите в изучаването на цвета и формата в процеса на възприятие“, движението на цвета в пространството, добавъчните елементи и пр. (Матюшин, 2011).

<sup>11</sup> Това е така, доколкото безпредметното изображение и основните супрематични форми – квадрат, кръг и кръст могат да бъдат абсолютно абстрактни, докато поддържат връзка с реалността чрез идеите за нея.

за непоносимата тежест на битието, под която изнемогва руският селянин (също фолклорна реминисценция), неговата вяра в Бога. Тежестта на света се стоварва върху плещите на човека, когато той се опитва да премине през земното пространство и да достигне до края му, за да може да изпадне в състоянието на Бог<sup>12</sup> (чрез творчество). Всички идеи (на които няма да се спираме), изповядвани и прокламирани от Малевич (Малевич 1920 (2000), с. 339, с. 341), (**постигане на нови абстрактни идеи**) остават погребани или затворени в дълбините на черния му квадрат. Интересно е, че неговият бял събрат няма такава популярност. Изобщо възприети са тежките и цветни форми – черен, червен квадрат, червен кръг. Възприемат се белият формат, в който много категорично се вписват различните супрематични фигури, както и плътният черен формат. При преноса на тези форми от супрематизма в западната художествена практика породилите ги абстрактни идеи са заменени с други или са останали само формите, придружени от нова художествена (идейна) концепция. Забелязва се едно „вплътняване“, нова материалност – включително и на идеята. Сега (макар представена по много различни пътища) тя е истински предметена, постижима за сетивото и мисълта (най-накрая художникът е постигнал света в своя визуален обект). Новообразуваното изкуство в най-западна посока на разпространение и развитие не е нов свят, не е създадена друга „реалност“, а **нови обекти в нов свят**. Тежкото съдържание на идеята, която първоначално е предизвикала създаването на супрематизма, се е трансформирало (отново по оста *ИЗТОК – ЗАПАД*) в тежест на материята или материала, в достатъчно тежко основание за концептуални представяния.

### 3. Ум Тай-Юнг

Може да отбележим още два факта – той е възпитаник на същия Корейски национален университет, в който по-късно преподава, а своята следдипломна квалификация получава в Училището по изкуства „Св. Мартин“ в Лондон<sup>13</sup>. По този начин като артист съчетава в себе си национални със съвременни тенденции в изкуството и като автор се инспирира от американското и европейското развитие на скулптурата и изкуството на 70-те и 80-те години (първата му самостоятелна изложба се случва през 1972 г.). Както вече беше отбелязано, той не отрича влиянията в творчеството си и изповядва будизма като религия. Тук вече може да се говори за взаимодействие в контекста *ЗАПАД – ИЗТОК*. И ако *ЗАПАДЪТ* налага ново определяне както на предмета на изкуството, така и на идеите, които го движат, то когато действието се пренася на *ИЗТОК*, в изкуството на Ум Тай-Юнг се забелязва друга характеристика. Западната нова дефиниция представя по-скоро не идеи и даже не философии (дали изкуството става философия?) – концепциите осигуряват нови роли на обектите, авторите, публиката. Това са обществени рамки, в които се определят местата им. Договорни отношения, чрез които се предефинира предметът на изкуството. Във всеки случай рамката е подчертана и външна. Но когато съзерцаваме или анализираме произведенията на Ум Тай-Юнг, се налага изводът, че те сами по себе си са части от дълбочинен и съдържателен процес. Този процес засяга самата същност на произведенията, тяхната вътрешност. Изследва закономерно, геометрически, последователно, естетически сътворяването и развитието на формите, въпреки че те са основни – производни на правоъгълната и кръглата форма, резултат от прекрояването на първообраза. Те всъщност са застинали в своята метаморфоза. Дори когато възниква естественият въпрос – защо е необходимо да се възпроизвежда толкова цялостен образ (със значение на цял), какъвто е случаят с „Колоната на безкрайността“, отговорът е следният – защото това е начинът тези образи да попаднат в нова действителност, в този прочит, който ги представя в цялост с вселената и им придава различен смисъл. В случая с отзвучите, напомнящи Малевич, новото битие на формите и трансформацията им говори за проникновение и помирение с Бог – едно предизвикателство, което Казимир Малевич умишлено, закономерно и основателно е представил като единоборство. За Константин Бранкузи безкрайното повторение и редуване на геометрични форми е

<sup>12</sup> Бог се грижи да крепи тежестта на света над беззащитния човек, но когато някой елемент на системата се наруши, тогава тежестта на света се разбалансира и човек бърза да премине през системата и наказанието, за да не бъде смазан от мъстиящия Бог. Човек се стреми да се освободи, да навлезе в Бог, да разпредели тежестта – т.е. да изпадне в свобода. (Малевич, 1920 (2000), с. 17)

<sup>13</sup> St. Martin's School of Art

пластическо, естетическо и философско решение. За Казимир Малевич отделната и единствена фигура на квадрата е извоювала своето първо по значимост, „икономичност“, идейна и художествена целесъобразност място. Тя е в състояние да представи всякакъв образ, да предаде изцяло смисъла и да бъде предводител в борбата за супрематизъм. Да погълне стария свят и старото изкуство и чак тогава от черна да се превърне в бяла най-съвършена и отдалечаваща се от земята фигура, която се устремява самотна във висините. Тези, съществуващи в представените емблематични образи послания, не носят същински интерес със съдържанието си на *ЗАПАДА*. Той приема само външните им характеристики за годни и революционни. Естествено това съдържание не е негово, то му е чуждо. Западното художествено мислене не проявява снизхождение и претопява достиженията на отминалия авангарден период в непознати (тук не бихме могли да използваме понятието на Кандински – „същество“, или в случая същества<sup>14</sup>), в неподозирани нови създания и даже цели (игра на думи<sup>15</sup>).

#### 4. Обекти, пораждащи медитация

Още веднъж трябва да се посочи, че медитацията в случая трябва да се приема като размисъл, като се съсредоточава вниманието върху един обект, външен за тялото образ, който да помогне за постигане на извисяване или постигане на смисъла на идеята, тъй като според К. Малевич (1928) не светът е постижим.

##### – „Безкрайната колона“

Действително посочените произведения на Тай-Юнг Ум (или Ум Тай-Юнг), свързани с колоната на безкрайността (Ил. 3 и Ил. 4.), са служещи за пример – как може един инспириращ образ да бъде въввлечен в служба на графичния процес. Сам по себе си процесът е медитативен. Дори самото впечатляващо изпълнение на тези голямоформатни произведения е достатъчно. Използваната цветност е монохромна или приглушена. Тя е в услуга на пространствения прочит на изобразителната материя. Една осезаема гама, даваща възможност за веществено представяне на перфорирано пространство (съчетание от равнини и изпъкнали върху плоскостта колони цитати, кодирани безкрайни повторения). Усещането е естетическо – чувство, примесено с преклонение пред простотата, градивната пространствена частица. Впечатлението е, че светът се състои от безкрайна комбинация от плътност и пробив (перфорация) – една наистина синтезирана мисъл на скулптор, макар произведението да е на хартия, изпълнено с туш и акрилен материал.

- „Мандала“ – Това произведение е сложно и съставно. Освен, че представя геометричната метаморфоза на форма и полуформа, в него се разкрива разгънатата красота на нещо ново – това, което се е получило от такавидата – полукръг, роден върху квадрат, неговото изплуване като нова, оцветена в червеникава гама полукръгла добавка към невъзмутимия червен квадрат в средата на мандалата. В двата фланга на композицията разполовените кръгове образуват нова форма, в която частите им са обърнати „с гръб“ една към друга. Вътрешната половина е обърната към центъра на композицията и има топъл, но не интензивен червеникав цвят. Тези две полуформи се добавят към централната фигура на пулсиращия топлочервен квадрат. Крайните полукръгове са ръждивосиви, заглъхнали и отворени навън. Излизат или „отпадат“ от формата, като дават възможност на квадрата да се консолидира с топлите половинки в единна форма и да образува цялост, която е едновременно и част от нещо, все пак, завършено (някакъв вид прераждане?). Произведението е метафорично. В него се говори за силата на квадрата. Това, което Малевич проповядва, не е останало скрито като съдържание. Разбирането на Ум Тай-Юнг за света и изкуството е методично, градивно, безстрастно – като за вселена. Неговата позиция на автор е наистина позиция от друг свят. Съвременен в пластическия си изказ, изчистен, цялостен и въздействащ, той е и истински будист. Изключително е самообладанието му, с което успява да съчетае безапелационната си авторска зрялост със значителна отстраненост. Страдание няма.

Преди да се представи по-подробно другото произведение на този изявен в световен план южнокорейски автор, е наложително да се начертаят няколко паралела и да се направят

<sup>14</sup> Според В. Кандински *абстрактните същества са: квадрат, триъгълник, ромб, трапец и безброй други сложни форми*. (Кандински, 1998, с. 62)

<sup>15</sup> object (англ.) – обект, предмет, цел

важни изводи. Паралелите ще играят роля на това, което са – свързващи линии в пространството, но на смисъла. Те се виждат по отношение на формите – квадрат, следствена форма кръг. Връзката е с Малевич. По отношение на цвят и форма има интересно развитие – цветът не охарактеризира формите (както е при Малевич), а образува някаква пространствена материалност, усложнена смес от червено, черно и охра (достигаща до по-чисти степени), която обхваща формите като цялостен градивен материал. Или те са представени във вид на арматура в изначалното оцветено пространство и са смислови геометрични очертания на метаморфозата – от форма във форма. Превръщат се в пространствени знаци, представящи визуално материята, докато при Малевич формите са самостоятелно съществуващи (наистина „същества“), представящи идеята. Колкото творческото мислене на Ум Тай-Юнг е съчетание от отстраненост и доведен до максималност авторски поглед (противостоящи характеристики), толкова възгледите на К. Малевич показват безкомпромисна воля и човешки индивидуализъм, дори заявка за „Победа над слънцето“<sup>16</sup> (В. Хлебников, А. Кручъних, М. Матюшин<sup>17</sup>, 1913), примесени с месианската идея за ново божество (*може би квадратът черен е образът на Бог – Малевич, 2000, с. 339*). Примесеното въздействие на мистическа (или магическа – толкова по-силна от смесването на две системи) връзка между християнство и нещо като будистки практики. Тук могат да се открият богоборство, бремето на първородния грях в живота на изнурения човек, темата за богочовека, безпощадно пророчество, откъсване от земната реалност, бяла медитация и крайна цел – нирванична победа над слънцето – защото „Черен квадрат“<sup>18</sup> е само началото (и знамето, и пълководецът), а „Бяло върху бяло“<sup>19</sup> е окончателната победа.

Наложителните изводи са два:

1. По оста **ИЗТОК – ИЗТОК** се предава вътрешната пулсация на идеята.
2. Основните категории, с които артистите боравят – **форма, цвят, пространство, имат за цел да представят или да покорят времето.**

При К. Бранкузи то е безкрайно, при К. Малевич е вселенски вечно, а при Ум Тай-Юнг е изначално. Не по-малко важно е да се разглежда взаимовръзката между форма, цвят, пластически решения като условие за определяне на идейността и философията на едно произведение, съответно обратното също е в сила.

- „Непознат с две крила“<sup>20</sup>

Произведението е представително, поръчано и финансирано от галерия „Арарио“. Създадено е през 2018 г. Всъщност това е колкото абстрактна скулптурна творба, толкова и фигуративна. Тя е дори наративна – едно противоречие по отношение на отвличената минималистичност, характеризираща творчеството на Ум Тай-Юнг. Не е известно какво е инспирирало автора за нейното създаване, но тя също е метафорична и въздейства като обобщителен персонаж или елемент обединител на творческите търсения на автора. От друга страна би могло да се мисли, че това е и почитане на идеите в изкуството, принадлежащи на К. Малевич. Това, разбира се, може и изобщо да не е вярно, но при първа среща с произведението възниква подобна мисъл.

Ако се предположи, че това е така – по аналогия и някои графични и концептуални белези (черен кръст, изчистени правоъгълни формати, идейна натовареност), то това е пълно развитие и наистина ново превъплъщение на заложените идеи. Представен е разказ в съвременен материал, който е необходим за някого – и за автора, и за зрителя, и за историята. В известен смисъл това произведение е отстъп от предшестващите го достижения в изкуството,

<sup>16</sup> (30.06.2019) [http://fm-ok.pro/Matushin\\_Mikhail/WebSearch/page0296.html](http://fm-ok.pro/Matushin_Mikhail/WebSearch/page0296.html)

<sup>17</sup> (30.06.2019) <http://rusavangard.ru/online/biographies/matyushin-mikhail-vasilevich/>

<sup>18</sup> Произведение на К. Малевич, 1915 г.

<sup>19</sup> Или „Бял квадрат на бял фон“, 1918 г. – друго безпредметно супрематическо и емблематично произведение на К. Малевич.

<sup>20</sup> В процеса на създаване на този материал произведението „Непознат с две крила“ (2018 г.) на Тай Юнг Ум (както е изписан в съобщението за пресата) ще бъде представено на най-големия лондонски фестивал за изкуство в открити пространства (скулптура) FRIEZ от 03 юли до 06 октомври 2019 г. в лондонския парк Риджън от галерия „Арарио“ (<https://resnicow.com/client-news/frieze-sculpture-returns-summer-2019-artists-including-huma-bhabha-tracey-emin-robort>).

визиращи безпредметността<sup>21</sup>. То е като завръщане, макар и на „непознат“. Все едно че някой е достигнал до края на земята и след това отново се завръща на нея, като, за да бъде разбран по-добре, е добавил история към истината (Християнска доктрина). Пластически това се изразява в изваждане на плоскостта изпод кръста, размножаването ѝ до две „крила“, заменянето на белия цвят с материал – алуминий, а кръстът (с двойното пречупване на едното му рамо и наклон на другото вече буквално става „същество“) е от стомана. Относно мисълта на будист това произведение също е отстъпление. Но то не може да се нарече религиозно произведение. Това, което се отнася до християнската доктрина, е причина за развитието на разказа. То е наложително, за да отговори на новата сложност в натрупването на идеите. Вече беше споменато, че пластичното решение има зависимост от идейността. За всеки, който не се е замислил достатъчно, изтъкнатите отстъпления биха означавали само това. Но всъщност би било твърде наивно да се преценят качествата на едно произведение по права линия. В този случай става дума за скулптурна творба, която се развива в пространството (при смяна на гледната точка), а заедно с това се променя и контекстът на образа. Визират се не само форми. Отново представена чрез заглавието си, тази работа започва да се разбира по нов начин – кой е непознатият? Дали това е кръст, или ангел, или просто формален, но добре обмислен обект? И щом двете гладки правоъгълни повърхности са обхванали „кръста“, това не се ли приема при определена гледна точка като форма затвор за черната фигура? Всъщност тази творба е истински иносказателна, но е и знак. Чрез нея една отдавна представена идея получава развитие. Творбата е чиста като пластика, съвършена като материал и многопластова като съдържание. Тя е сложен размисъл и може да изпълни ролята на недостижим обект.

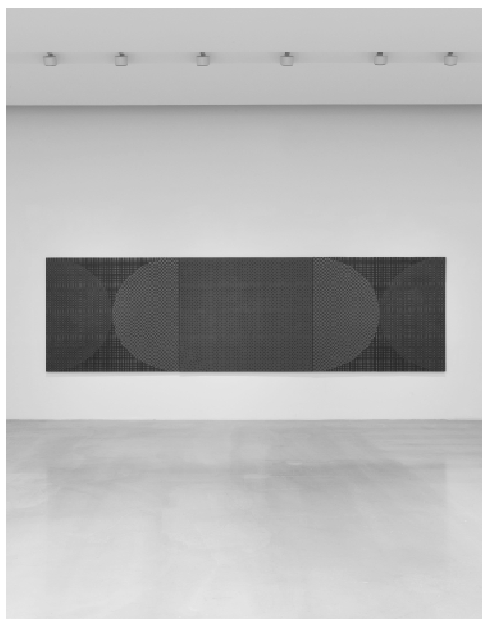
Това твърдение ще трябва да послужи за заключение. Въпросите, които се пораждат при анализирането на произведението, не трябва да получат конкретни отговори. Това се отнася и за цялата експозиция от произведения на Ум Тай-Юнг. Може да се каже, че той е създал нов свят, постигнал го е методично, но и самоотвержено, така както не може да бъде постигната действителността. За зрителя творчеството на художника е също непостижимо, освен като медитация.

#### БИБЛИОГРАФИЯ:

- Ичин, К. (2011)** Супрематическите размисления Малевича о предметном мире. // *Вопросы философии*, № 10, с. 48 – 57. (*Ichin, K. Suprematist thinking of Malevich about the objective world// Voprosy filosofii*, № 10, p. 48 – 57.)
- Кандински, В. (1998)** За духовното в изкуството, София: ЛИК. (*Kandisky W. Za duhovnoto v izkustvoto.*, Sofia: LIK).
- Ковтун, Е. (2009)** «Победа над солнцем» — начало супрематизма. (30.06.2019) <<https://web.archive.org/web/20090529181657/http://www.silverage.ru/stat/pobeda.htm>> (*Kovtun, E. "Victory over the sun" – the principle of suprematism. Available at: (30.06.2019) <https://web.archive.org/web/20090529181657/http://www.silverage.ru/stat/pobeda.htm> )*
- Крученых, А. (1913)** Победа над солнцем. Опера (А. Крученых. Пролог В. Хлебникова. Музыка М. Матюшина. Обложка по рисункам К. Малевича и Д. Бурлюка), СПб., Свет. (*Kruchenykh, A. Pobeda nad solntsem. Opera (A. Kruchenykh. Prolog V. Khlebnikova. Muzyka M. Matyushina. Oblozhka po risunkam K. Malevicha i D. Burlyuka), SPb., Svet.*).
- Малевич, К. С. (2000)** Собр. соч в 5 т., Том 3. Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой. С приложением писем К.С. Малевича к М.О. Гершензону (1918 – 1924). Москва: Гилея. (*Malevich, K. S. Sobr. soch v 5 t. Tom 3. Mir kak bespredmetnost', ili Vechnyu pokoy. S prilozheniyem pisem K.S. Malevicha k M.O. Gershenzonu (1918 – 1924). Moskva: Gilea.*).
- Малевич, К.С. (1928)** Форма, цвет и ощущение.// *Современная архитектура*, № 5, с. 157—159 (*Malevich, K.S. Form, Color and Sensation.// Sovremennaya arhitektura*, No. 5, p. 157 – 159).
- Матюшин, М. В. (1932)** Закономерности изменения цветовых сочетаний. Справочник по цвету, М. – Л. (*Matyushin, M. V. Zakonomernosti izmeneniya tsvetovykh sochetaniy. Spravochnik po tsvetu, M. – L.*).

<sup>21</sup> И самият Малевич го е правил.

- Матюшин, М. В. (2007)** Справочник по цвету Закономерность изменяемости цветовых сочетаний, Москва: Изд. Д. Аронов. (*Matyushin, M.V. Spravochnik po tsvetu Zakonomernost' izmenyuayemosti tsvetovykh sochetaniy, Moskva: Izd. D. Aronov.*)
- Матюшин, М. (2011)** Творческий путь художника, Коломна. (*Matyushin. M. Tvorcheskiy put' khudozhnika, Kolomna.*)
- Тилльберг, М. (2011)** Творчество М. В. Матюшина – беспредметное или нет? –В: Беспредметность и абстракция, М.: Наука, с. 190 – 199. (*Tillberg, M. The work of M.V. Matyushin – Objectless or Not? –V: Bezpredmetnost' i abstraktnost. M.: Nauka, p. 190 – 199.*)
- Arario Gallery (2019)** Arario Gallery. Tai-Jung Um. A Stranger Holding Two Wings.
- Brancusi, S. (2011)** Constantin Brancusi and Richard Serra: a Handbook of Possibilities, Hatje Cantz.
- Tietenberg, A. (2005)** Tai-Jung Um. Skulpturen und Zeichnungen.
- Shim, Woo-Hyun (2019)** First-generation Korean sculptor Um Tai-jung's works on view at Arario Gallery, The Korea Herald, 04.02.2019 <<http://www.koreaherald.com/search/index.php?q=First-generation+Korean+sculptor+Um+Tai-Jung%E2%80%99s+works+on+view+at+Arario+Gallery&kr=0>>  
<https://web.archive.org/web/20090529181657/http://www.silverage.ru/stat/pobeda.htm>



Ил. 1. 만다라 *Мандала* (Mandala), 2018, туш, акрил върху хартия; 145 x 435 см

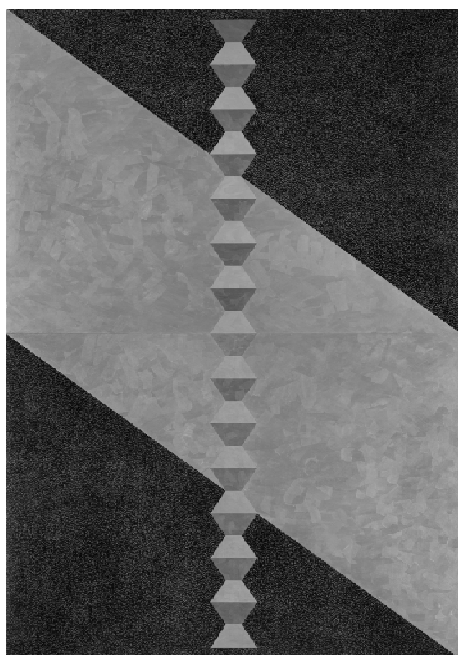
<http://www.arariogallery.com/>



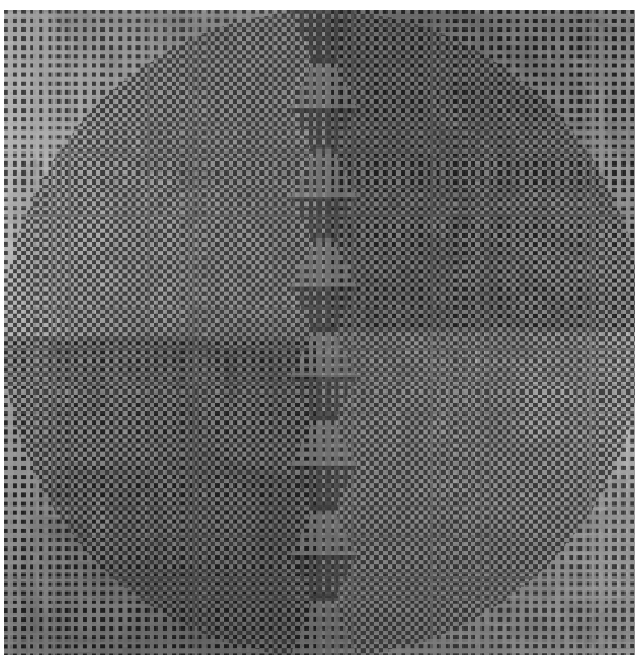
Ил. 2. 두 개의 날개와 낯선 자 *Две крила и непознат* или *Непознат с две крила*, 2018, алуминий, стомана; 92 x 168 x 240(h)см

<http://www.arariogallery.com/>





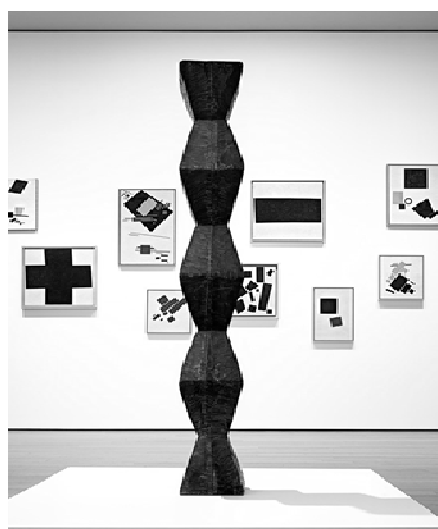
Ил. 3. 무한주-은하계 *Безкрайна колона – галактика*, 2013, туш, акрил върху хартия; 290 x 145 см; <http://www.arariogallery.com/>



Ил. 4. 무한주-만다라 *Безкрайна колона – мандала*, 2018, туш, акрил върху хартия; 145 x 145 см; <http://www.arariogallery.com/>



Ил. 5. Мотивът „усукано въже“ (funia găsucită sau împletită) в тази колона на чардака на селска румънска къща представя вярването, че предпазва дома и е връзка между земята и безкрайното небе<sup>22</sup>;



Ил. 7. *Откриването на абстракцията, 1910 – 1925*, изглед от изложбата в МоМА; <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1273>

<sup>22</sup> <https://romaniadacia.wordpress.com/2014/10/28/traditional-rural-houses/>



Ил. 6. Инсталация на изгледа на „Франк Стела: черна, алуминиева, медна живопис“ в L&M Arts, 2012; Frank Stella/Artists Rights Society (ARS), New York, Tom Powel Imaging, L&M