

**НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ
КАТЕДРА „ИЗКУСТВОЗНАНИЕ“**

АВТОРЕФЕРАТ

**към дисертация за придобиване на образователна и научна
степен „доктор“**

на тема

**АРХИТЕКТУРНИЯТ ПЕЙЗАЖ В
БЪЛГАРСКАТА ЖИВОПИС
(60-ТЕ – 80-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ-ТИ ВЕК)**

Докторант: Силвия Кирова Басева

Научен ръководител: доц. д-р Бойка Донева

София, 2018

Дисертационният труд обхваща 240 страници, структурирани в увод, изложение в три глави и заключение. Текстовата част е придружена от библиография на литературните източници – книги и статии, в 15 страници. Към труда е изготвен албум с 394 цветни репродукции, номерирани в съответствие с тяхното посочване в текста.

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД.....	3
ПЪРВА ГЛАВА: Възникване и развитие на архитектурния пейзаж в българската живопис до 60-те години на XX-ти век.....	6
ВТОРА ГЛАВА: Архитектурният пейзаж през 60-те години на XX-ти век. Общци тенденции и процеси. Характерни представители на жанра.....	11
ТРЕТА ГЛАВА: Архитектурният пейзаж в българската живопис през 70-те и 80-те години на XX-ти век. Общи тенденции и процеси. Основни представители на жанра.....	19
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	26
ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИЯТА.....	28
ПУБЛИКАЦИИ.....	29

УВОД

Уводът на дисертационния труд представя общ поглед върху архитектурния пейзаж в българската живопис и разглежда накратко неговото възникване и развитие. В увода също се разглежда понятието „архитектурен пейзаж“ и какво се включва в него, така че да се изясни какво обуславя принадлежността на дадено произведение към това направление. В тази част се изяснява, че изследването в изложението е построено на принципа на хронологическото проследяване на развитието на архитектурния пейзаж през годините. Предвид многобройните автори и огромния брой произведения, създадени от тях в разглежданото направление, хронологическият подход е подходящ, тъй като внася яснота и логическа последователност при изследването и запознаването с всички многопластови процеси, тенденции, стилони направления и индивидуални особености в развитието на градския пейзаж. Разпределянето на времевите периоди в подглави е съобразено с това, на какви интервали са ставали съществени промени в българското изобразително изкуство – съответно и в градския пейзаж, като част от него, и колко дълго са се задържали тенденциите, преди да настъпи смяната им с нови.

Архитектурният пейзаж представлява специфична част от пейзажания жанр, която е със собствен облик и заема значим дял от него. Появил се още с установяване на жанровете в българската живопис в края на XIX-ти и началото на XX-ти век, архитектурният пейзаж трайно се установява в българското изобразително изкуство, преминава през всичките му периоди и успява да задържи интереса на художниците и до днес. Устойчивостта на този поджанр на пейзажа във времето показва, че той дава богат избор от възможности за творчески търсения и експерименти, което потвърждава неговата жизненост. Почти всички български художници са работили в областта на градския пейзаж на някакъв етап от творчеството си, а някои са му се посветили изцяло. Този

траен интерес от страна на творците е довел до много и високи постижения. Спираме се на авторите, които са се занимавали задълбочено с градския пейзаж и са ни оставили произведения, понякога определящи за състоянието на цялата ни живопис. Проследяването обхваща както изявените имена, така и по-малко известните, а също и посоките на тяхното творчество и постиженията им.

Изборът на архитектурния пейзаж като проблем на изследване в дисертационния труд се обуславя от факта, че много живописци са работили в неговата област и е интересно да се изясни с какво този жанр привлича и задържа техния интерес. Също така предизвикателство за едно задълбочено проучване представлява създаването на толкова много живописни творби в това направление, които до момента не са събрани и анализирани по признака на принадлежността им към градския пейзаж.

Основна цел на този дисертационен труд е задълбоченото изследване на българския архитектурен пейзаж през периода от 60-те до 80-те години на ХХ-ти век, както и едно по-обобщено разглеждане на развитието му в десетилетията, предшествващи този период, с цел да се изяснят художествените процеси, случили се в този жанр и довели до неговия облик през втората половина на века. В изкуствоведските изследвания, посветени на българската живопис не съществува единен анализ на този жанр, както конкретно за този период, така и за цялото му развитие. Проблемът е разглеждан, разбира се, но частично, включен в изследвания, посветени на по-широк спектър от живописни жанрове, стилове и тенденции, критични анализи на общи или самостоятелни изложби или вписан в контекста на други проблеми. Основно се среща като част от трудове, посветени на българската пейзажна живопис, тъй като това направление е част от пейзажа. Важни цели на дисертационния труд са изясняването на взаимните влияния между архитектурния пейзаж и процесите в живописата като цяло, намирането на мястото на този жанр и изграждането на една завършена представа за него, както и той да бъде изследван отвътре и проследен като отделни автори, творби и постижения. Архитектурният пейзаж се разглежда, разбира се и като тема на творчеството на отделни автори, за които са извършени пространни изкуствоведски проучвания и които са му се посветили изцяло или частично. Информация съществува, но под разпръсната форма или като част от други теми. Архитектурният пейзаж обаче, като самостоятелна тема, не е

поставян в центъра на изкуствоведско проучване. Затова и **задачите**, която стоят пред настоящия труд са да постави градския пейзаж във фокуса на изследването и да събере на едно място досегашните проучвания, като ги обогати с допълнения, там, където е необходимо и да поднесе една пълна картина на развитието и достиженията на този жанр.

Формалният анализ, иконографският анализ и сравнителният анализ са основните **методи**, използвани в дисертацията, допълнени на места от **социологически и културно – исторически анализ**. Проследяването на творчеството на авторите, които са включени в работата, показва тяхното утвърждаване като художници и помага за изясняване на индивидуалните творчески задачи, които всеки от тях си е поставял и резултатите, които е постигнал. Важно отношение към темата има социалната обусловеност на изкуството. Задълбоченото изследване изисква произведенията да се разглеждат като следствие от културната среда и историческия момент. Това е от голямо значение за жанр като градския пейзаж, който е свързан с действителността, и не може да се разглежда изолирано от времето и неговите духовни измерения.

I. ПЪРВА ГЛАВА: ВЪЗНИКВАНЕ И РАЗВИТИЕ НА АРХИТЕКТУРНИЯ ПЕЙЗАЖ В БЪЛГАРСКАТА ЖИВОПИС ДО 60-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ-ТИ ВЕК

Първа глава от дисертацията включва хронологически периодите преди 60те години на ХХ-ти век и е разделена на четири подглави. Основната цел на разглеждането на този времеви период, е да се проследи развитието на архитектурния пейзаж в нашето изкуство от неговата поява, до достигане на десетилетията, които са във фокуса на изследването.

I.1. ПЪРВИ ОБРАЗЦИ НА АРХИТЕКТУРНИЯ ПЕЙЗАЖ В БЪЛГАРСКОТО ИЗОБРАЗИТЕЛНО ИЗКУСТВО. СТЕНОПИСНАТА УКРАСА НА БЪЛГАРСКАТА ВЪЗРОЖДЕНСКА КЪЩА ПРЕЗ ХІХ-ТИ ВЕК

За да анализираме задълбочено и изчерпателно архитектурния пейзаж от неговата поява в българското изкуство, в първата част на първа глава разглеждаме процесите, които започват да се развиват още в първата половина на XIX-ти век и да проследим дали и как те са оказали влияние на пейзажните композиции от по-нови времена. Бурното развитие на процесите на всички нива води и до бърз обмен на влияния с европейските страни – включително в сферата на изкуството. Тогава се появява стенната украса на българските къщи, в която наблюдаваме първите образци на градски пейзажи.

I.2. АРХИТЕКТУРНИЯТ ПЕЙЗАЖ В НАЧАЛОТО НА XX-ТИ ВЕК. ПРОЦЕСИ, ОБУСЛАВЯЩИ ВЪЗНИКВАНЕТО И РАЗВИТИЕТО МУ.

Във втората част на първа глава са разгледани първите години от началото на XX-ти век, когато след преодоляването на битописта от края на XIX-ти, процесите в българската живопис се ускоряват. Появата на пейзажа е част от процеса на насочване на интереса на художниците към нови теми, даващи възможности за изява на почерци и индивидуалности и за отдалечаване от академизма. Диапазонът от начини за третиране на пейзажа е наистина безкраен. Възможностите, които този жанр предоставя на художника да разгърне въображението си, насочват много автори към него, където те търсят своето стилово определяне и индивидуална творческа физиономия. Почти всички български творци се изявяват на полето на пейзажа, а някои го превръщат в основна тема на творчеството си.

Художниците се обръщат към нови изразни средства, които им дават възможност да скъсат с ограничаващия ги академизъм и да разгърнат индивидуалните си търсения. Естествено е обръщането към импресионизма, който ги привлича с животрептящия си начин на живописване и голямата свобода при третирането на живописните и композиционни елементи. По-декоративният подход при изграждането на композицията, също печели своите привърженици и навлиза под влияние на разпространяващия се в Европа сецесион и съпътстващите го характерни стилистични изменения. Тези стилови посоки обаче не се усвояват пряко и подражателски от нашите автори, по-скоро

те вземат онова, което им е нужно, оставайки реалисти в основния си подход. Едновременно с навлизането на импресионистичния подход, пораства и майсторството на нашите художници. Акварелът, с типичната си лекота и незавършеност, дава простор за експериментиране и възможност за предаване на настроения. Някак естествено, най-благодатно развитие акварелът намира именно в пейзажа.

Ако след разглеждането на факторите, които са определяли художествения живот и стиловите тенденции на времето, се фокусираме отново върху архитектурния пейзаж, можем да си съставим доста точна представа за условията, в които възниква. Нагласите на художниците към сложни творчески търсения, обръщането към вътрешния мир, поставянето на преживяванията и емоциите на първо място сред целите им, са предпоставки, които са определящи при градския пейзаж, както и при всички жанрове. Двете тенденции – на импресионизма и сецесиона, се открояват в цялостната картина на нашето изкуство от началото на века, преминават през всички жанрове и различните автори клонят към едната или другата, в зависимост от своя личностен натюрел. Важно е да се отбележим, че българският импресионизъм се изявява малко по-рано, като не изчезва, за да отстъпи място на другия подход, а съществува известно време заедно с него, което обяснява и преплитането на двата стила в творчеството на художниците от този период. Някои от авторите, които работят в областта на градския пейзаж в началото на века са: Стефан Иванов, Иван Пенков, Христо Берберов, Йордан Кювлиев, Асен Белковски, Цено Годоров и др. Много български художници започват да рисуват градски пейзажи, но името, без което не можем да си представим този жанр е Никола Петров. Считан с основание за основоположникът на градския пейзаж в нашата живопис, той създава толкова значими произведения, че след неговите открития, българското изкуство вече не е същото, а някои от софийските му пейзажи са се превърнали в емблеми.

В няколко изречения за периода от началото на века можем да обобщим, че той е характерен с изключителната динамика на процесите в родната ни живопис, със случването на много неща едновременно, с навлизането на влияния от европейското изкуство – най-вече на импресионизма и символизма; с обръщането на погледа на художниците към себе си; с новото осъзнаване и

самочувствие, което творците формират; с новата и различна гледна точка към изкуството и неговата роля и задачи; с появата на нови жанрове и с обособяването на ярки индивидуалности и художествени почерци.

I.3. РАЗВИТИЕ НА АРХИТЕКТУРНИЯ ПЕЙЗАЖ ПРЕЗ 20-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ-ТИ ВЕК. ОСНОВНИ ПРОЦЕСИ. ХАРАКТЕРНИ ПРЕДСТАВИТЕЛИ.

В третата част на първа глава се разглежда архитектурния пейзаж през 20-те години на ХХ-ти век. Преходът към това десетилетие е белязан от войни и катаклизми, през които страната ни преминава и които слагат своя отпечатък върху българската култура. Настъпващото десетилетие на 20-те години е за нашето изкуство един забележителен във всяко отношение период. Архитектурният пейзаж продължава своето развитие и в него се включват нови представители, но това става едновременно със всички останали жанрове и е резултат на интензивните процеси в целия ни културен и обществен живот. Всички влияния от запад, както и бързината и силата, с които навлизат са засилени, едновременно с увеличаващата се общност от деятели на културата, включваща художници, архитекти, музиканти, литератори, журналисти. Следвоенния устрем към откривателство и постижения в изкуството се случва на фона на динамика на градския живот и строителството, на засилено движение извън и към България, на навлизане на нови технологии, моди, стилове и течения. Десетки са българските художници, артисти, музиканти, писатели, които отиват да учат в чужбина.

През 20-те са налице създадените вече четири сдружения на художници. Въпреки това обаче, потребностите са по-широки и се сформират още две: През 1919-та – „Родно изкуство“, състоящо се от утвърдени имена, което ще играе съществена роля през следващите двадесет години и през 1920-та – „Дружество на независимите художници“ – състоящо се от млади и още неизвестни творци, което също ще играе важна роля в близкото бъдеще. Тогавашната критика определя изобилието от стилове в две основни направления: от една страна „импресионизъм“, под което понятие обединяват романтичния поглед, артистичността, цветната хармония; и от друга страна „експресионизъм“, в което

пък влагат модерността, изразена в отношението към изкуството като към нещо отстранено от действителността, създадено само за себе си. Това деление дава един общ поглед, а под него са разположени множество направления и различия. Едновременно с това трябва да се обърне внимание и на възвръщане на интереса към родното, българското.

Не можем да си представим физиономията на българския архитектурен пейзаж без фигурата на Никола Танев. Изцяло посветено на него, творчеството му е ярка индивидуалност, даваща на живописиста ни своя значим принос. Той е следващия „голям“ в родния градски пейзаж, след Никола Петров. Танев работи както през 20-те, така и през следващите няколко десетилетия, но още в творческата си младост, заявява себе си като фактор, който дава своя ярък принос за общия облик на българското изкуство. През втората половина на десетилетието той засилва интереса си към родния пейзаж и започва да обикаля страната и да рисува красотите ѝ. Никола Танев се превръща в откривател на пейзажа от българските малки градчета и на атмосферата и тихото очарование, на самобитната красота и ориенталския привкус. Художникът си спечелва десетки последователи, а в течение на годините, за художниците, да търсят сюжети от българската провинция, от живописните градчета и села, се превръща в линия, която можем да проследим и до наши дни. Някои от множеството имена, чието творчество в направлението на архитектурния пейзаж разглеждаме през този период са: Георги Железаров, Сирак Скитник, Иван Милев, Марио Жеков, Иван Пенков и др.

1.4. МЯСТОТО НА АРХИТЕКТУРНИЯ ПЕЙЗАЖ В БЪЛГАРСКАТА ЖИВОПИС ПРЕЗ 30-ТЕ И ПЪРВАТА ПОЛОВИНА НА 40-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ-ТИ ВЕК. ПРОЦЕСИ, ПРЕДСТАВИТЕЛИ И ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПРЕЗ 30-ТЕ. ПРОМЕНИ, НАСТЪПВАЩИ В ИЗКУСТВОТО ПРЕЗ 40-ТЕ И ОТРАЖЕНИЕТО ИМ В АРХИТЕКТУРНИЯ ПЕЙЗАЖ.

В четвъртата част на първа глава е разгледано развитието на градския пейзаж през 30-те и началото на 40-те години. От началото на века до този момент, това е най-плодотворния период за жанра на архитектурния пейзаж.

Когато насочим вниманието си към българското изкуство от 30-те години на ХХ-ти век, виждаме, че процесите са още по-динамични и многообразни от тези, които се развиват през предишното десетилетие. Допринесли за формирането на характера на българската живопис през 20-те, художниците, майстори на градския сюжет, еволюират и продължават работата си, заедно с младите автори, които ще се влеят в потока на нашето изобразително изкуство с новаторските си идеи и стремежи. Интересът към жанра се засилва и художествената продукция, която се създава в този период е много богата.

Третото десетилетие е белязано от множество промени и настъпващи нови тенденции, свързани както със стремежа на творците да откриват нови хоризонти, така и с желанието им да отхвърлят „старото“. Заедно с устойчивите стремежи за откъсване от академизма и натурализма, се появяват нови влияния. От една страна те са плод на случващото се в западноевропейското изкуство. Модернизмът, който се изразява в множество течения, някои от които слабо или почти не достигат до нашето изкуство, а други като експресионизма, заедно с все още съществуващия интерес към импресионизма, сезанизма и постсезанизма – достигат и оказват влияние на българските творци. През 1931 се създава „Дружеството на Новите художници“, което доминира в художествените среди и повлиява силно тенденциите през цялото десетилетие. Както е залегнало и в самото наименование, набляга се на новото, художниците искат да подчертаят стремежа си към промяна, към обновление.

През този период на смяна на отношението към целите и задачите на изкуството трябва да погледнем към архитектурния пейзаж през призмата на новите процеси. Съвсем логично се изменя търсенето на сюжети в областта на архитектурния и градски пейзаж. Романтичният поглед се измества от задълбочения социално-критичен, а сюжетните предпочитания се насочват към урбанистичния пейзаж и живота в неговата среда. 30-те години са много силен и плодотворен период както за нашето изобразително изкуство като цяло, така и за архитектурния пейзаж. В него работят много художници, всеки от които е оставил следа със собствения си почерк – Борис Денев, Петър Младенов, Никола Танев, Елиезер Алшех, Борис Иванов, Петко Абаджиев, Данаил Дечев, както и започващите творческия си път, като Златю Бояджиев, Георги Павлов, Васил Бараков, Давид Перец, Здравко Александров, и много други. Още повече са

авторите, които работят основно в други жанрове, но понякога се обръщат и към архитектурния пейзаж, обогатявайки го със силни и характерни творби. Такива примери са Сирак Скитник, Вера Недкова, Кирил Цонев, Марио Жеков, Георги Велчев, Добри Добрев и много други. Сюжетът на градския пейзаж вече успява да отговори на изискванията и новите търсенията на авторите и на техните очаквания за задълбочен поглед към действителността. Наблюдаваме едно „връщане“ към пейзажите, посветени на града.

Един от емблематичните художници на 30-те, който е дал своя голям принос за българския архитектурен пейзаж е Борис Денев. Изключително типични за него и – може да се каже – определящи физиономията му като художник са голямоформатните, монументални композиции от Търново. Те представляват панорамни гледки към града, обикновено от високи гледни точки и оградени от величествени природни форми.

В изключително интензивния културен живот на България през третото десетилетие се изявяват толкова много творци, че да се обхванат всички многостранни процеси е трудно. Разглеждани през призмата на един отделен жанр, какъвто е архитектурния пейзаж, все пак фокусът се съсредоточва върху конкретните му измерения. От десетките български художници, достигнали творческата си зрялост и работили през 30-те години на ХХ-ти век в полето на архитектурните пейзажи – градски и селски, както и индустриални, получаваме един изключително пъстър и многоцветен облик на този жанр. Различията само илюстрират богатия диапазон от творчески търсения и внушения, които имат отделните автори през 30-те. Опитите да се определят общите тенденции се затрудняват от разнопосочността на индивидуалностите, но именно тяхното съжителство дава характера на българското изкуство през това десетилетие.

Ако продължим в хронологическа последователност към 40-те години, можем да разгледаме периода до 9 септември 1944-та година като едно естествено продължение на процесите в българската живопис, развили се през 30-те. Художниците, достигнали творческа зрялост, продължават работата си. Големият заряд на „новите“ и техните естетически търсения продължават да се развиват през призмата на отделните индивидуалности. Панорамният столичен пейзаж привлича интереса на не един художник през четиридесетте години.

Няколко автора рисуват софийски изгледи, изпробвайки индивидуалния си подход в интерпретирането им.

През първата половина от 40-те – до смяната на властта в България многообразието на българския архитектурен пейзаж е безспорно и мястото, което заема в живописата – значимо.

ГЛАВА II. АРХИТЕКТУРНИЯ ПЕЙЗАЖ ПРЕЗ 60-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ-ТИ ВЕК. ОБЩИ ТЕНДЕНЦИИ И ПРОЦЕСИ. ХАРАКТЕРНИ ПРЕДСТАВИТЕЛИ НА ЖАНРА.

II. 1. ПРОЦЕСИТЕ В БЪЛГАРСКОТО ИЗКУСТВО И КУЛТУРА СЛЕД ПОЛИТИЧЕСКИТЕ ПРОМЕНИ И СМЯНАТА НА ВЛАСТТА ОТ 1945 ГОДИНА ДО КРАЯ НА 50-ТЕ. РАЗВИТИЕ НА АРХИТЕКТУРНИЯ ПЕЙЗАЖ В ТЕЗИ УСЛОВИЯ.

Втора глава на дисертацията е разделена на три подглави, като в първата част е разгледан периодът непосредствено преди 60-те години. Промените в България след края на втората световна война и при вземането на властта от комунистическата партия са толкова големи, че макар и да не са обект на това изследване, трябва да ги вземем пред вид, дори и само като разделител на отделни периоди и като причина за последващите промени в изкуството. Смяната на властта се отразява във всички нива на живота – както политическия, така и обществения. Замяната на „старото“ с „ново“ се извършва често насилствено и по този път, за съжаление, минава и българското изкуство. Много от неговите представители са обявени за неблагонадеждни, в тяхно лице новата власт вижда пречка за утвърждаването си и ги отстранява по най-различни начини. Освен това има намеса и в творчеството, като много от новаторските търсения също попадат под критиката на властта и след 48-ма година започва да се утвърждава академизма и социалистическия реализъм – безспорна крачка

назад, като се имат предвид постиженията на нашето изкуство от предишните години. Като лишени от възможността да бъдат носители на идеологически послания, пейзажът, натюрмортът и неофициалният портрет са в упадък в периода между 45-та и 56-та (годината на Априлския пленум). През тези години продължават да работят Никола Танев, Златю Бояджиев, Данаил Дечев, Константин Трингов, Цанко Лавренов и др.

II. 2. РАЗВИТИЕ НА БЪЛГАРСКИЯ АРХИТЕКТУРЕН ПЕЙЗАЖ ПРЕЗ 60-ТЕ И НАЧАЛОТО НА 70-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ-ТИ ВЕК. ХАРАКТЕРНИ СТИЛОВИ ПОСОКИ, ОСНОВНИ ПРЕДСТАВИТЕЛИ И ПРОИЗВЕДЕНИЯ.

Във втората част на втора глава се разглежда периода на 60-те години. След 1956-та година настъпва период на разведряване, на смяна на отношението и на връщане на творческата свобода. В пластичните изкуства това се забелязва веднага и се изразява в няколко посоки. Художниците от по-възрастните поколения, които са имали собствен изграден стил, бързо се връщат към него и продължават да се развиват, всеки според индивидуалните си заложиби. А по-младите автори, след излизането си от академията разбират, че академизмът е само етап от професионалното им изграждане, а не крайна цел и започват да търсят своя индивидуален път в изкуството.

Във всички жанрове и в частност в архитектурния пейзаж още в края на 50-те настъпва този така важен момент на промени и желание за търсене на свободни хоризонти. Въпреки продължаващия стремеж на властта да дърпа конците на българската интелигенция, това вече е поставено в друга плоскост. Като цяло, може да се говори за един изявен ентузиазъм в търсенията и творчески подем, предизвикан от възможността да се работи в предпочитаната от всеки област и по начина, който е близък до неговия натюрел. Всеки от авторите продължава да следва творческата си програма. Художници, които работят активно през 60-те и се изявяват повече или по-малко в полето на архитектурния пейзаж са: Борис Денев, Атанас Михов, Марио Жеков, Петър Младенов, Васил Бараков, Данаил Дечев, Петър Урумов, Златю Бояджиев, Иван Христов, Здравко Александров, Вера Недкова, Кирил Цонев, Константин Трингов, Цанко Лавренов и много

други. Наред с тях се появяват и автори от новото поколение, които също заявяват себе си след завършването на академията. Те също желаят да следват свой собствен път, а не да се водят по утъпкания и лишен от изненади и творческа инициатива път на академичния и социалистически реализъм.

Много имена се появяват и работят през 60-те години и по-нататък: Петко Абаджиев, Дило Дилов, Владимир Гоев, Мария Столарова, Неделчо Нанев, Ваня Дечева, Георги Павлов – Павлето, Иван Кънев, Йордан Парашкевов, Николай Ников, Мана Парпулова, Петър Урумов, Евгений Бугаев и много други.

Тенденциите в развитието на архитектурния пейзаж се обуславят преди всичко от темите, които художниците избират. През 60-те доста от нашите художници запазват интереса си към старата ни национална архитектура и това очертава една голяма посока в градския пейзаж. Друга голяма тенденция в това направление през 60-те е свързана с новата действителност. Много нови строежи се появяват и стават неотменна част от градската среда и пейзажа. Високите жилищни и административни сгради постепенно променят облика на големите ни градове. В покрайнините пък усилено се строят заводи, гари, електроцентрали. Тези две посоки – тематика от традиционната ни архитектура и претворяването ѝ със съвременни изразни средства от една страна, и търсене на духа на новото време в модерното строителство от друга, са най-изявените. Това обаче е много общо казано и не означава, че няма огромно разнообразие от индивидуалности. Големия подем след принудителното задържане под натиска на идеологическата опека над изкуствата дава своите резултати – като че ли всеки творец е бил нетърпелив да изяви своята същност и да навакса пропуснатото време. Така се стига и до наистина забележителното стилово разнообразие, на което сме свидетели.

Още в края на 50-те години, заедно с реабилитирането на всички жанрове, в стилистиката се възвръщат многообразието и търсенията, така характерни за българското изкуство. Роля за оформянето на стил и естетика изиграва също и възможността за допир със западните пластични изкуства – най-вече чрез албуми с репродукции. Това дава отражение върху българските автори и те вкарват в търсенията си едно модерно отношение, в духа на времето. Усеща се навлизането на информация и влиянието на Парижката школа. Можем да говорим за възходящо и многопосочно развитие на стилистиката – в българската

живопис като цяло и конкретно в архитектурния пейзаж. Това си личи, както по множеството индивидуални различия при отделните художници, така и по стремежа им да бъдат в крак с времето – чрез своя стил и чрез свободния избор на теми и обекти на вдъхновение. Промяна се наблюдава и в рисунъка и стилизацията – прави впечатление свободното навлизане на контура, изменя се и изграждането на формата – вече смело се борави не само с класическата светлосянка, а и с плоски равни петна в чисти цветове. Художниците си позволяват да правят опити по посока на условността и разбиването на формата, да я ограждат с контури, да я стилизират и геометризират. Не на последно място трябва да разгледаме и видимата промяна във фактурата на живописата. Докато в предшестващите няколко години, гладките фактури напълно завладяха българската живопис, тъй като бяха най-подходящи за тематичните картини и на фактурата се гледаше като на самоцел, художниците вече съвсем разкрепостено подхождат към разнообразните фактури и смело ги използват, за да обогатят живописата си и нейното въздействие.

Няколко са художниците, чието присъствие в архитектурния пейзаж е оставило толкова голяма следа, че творчеството им е разгледано по-задълбочено настоящия труд. Един от най-самобитните български таланти през 50-те и 60-те години е Златю Бояджев. Той ни показва уникалното си възприятие за света и неподправения си художнически поглед. Безспорно едно от най-ярките присъствия в нашето изкуство, толкова различно, че не може да бъде причислено към определено течение или период на развитие. Така е редно и да го разглеждаме – във времеви период, в който е работил, но сам за себе си, като отделно явление, без да го причисляваме непременно към една или друга тенденция. Още едно от най-изявените присъствия в българското изкуство през 60-ти и 70-те е Георги Павлов – Павлето. Неповторимият му художествен език е съвкупност от неговата непосредственост и човешко отношение. Без да си поставя задачи да смайва зрителя, големият майстор се проявява, като успява да прикове вниманието и да развълнува само с особения си поглед и силен вътрешен заряд. Георги Павлов оставя значимия си отпечатък върху пейзажа с градска тематика и въобще върху българската кавалетна живопис. Още едно от имената, оставили голмия си отпечатък върху разглеждания от нас жанр е Иван Христов. Многообразието от живописните му похвати, широкият поглед към

архитектурния и природния пейзаж, както и голямата му продуктивност, дават като резултат едно силно присъствие в нашата живопис. Не можем да си съставим пълна представа за архитектурния пейзаж през 50-те, 60-те и 70-те години, без този автор и неговите картини. Друг художник, оставил значима следа, които през 60-те години е в своя зрял период е Петко Абаджиев, а Пловдив, е неговата основна тема. Произведенията му са лесно различими, а мястото му сред най-силните представители на българския архитектурен пейзаж е безспорно.

При всички разгледани до тук и работещи през 60-те години художници, отдали усилия на жанра на архитектурния пейзаж, можем да различим индивидуалния стил, който се очертава като водеща тяхна характеристика. Различността и многообразието дават характер на целия период, а големият брой български автори, които работят през него, определя това десетилетие като едно от най-плодотворните за жанра на архитектурния пейзаж.

II. 3. ИНДУСТРИАЛНИЯТ ПЕЙЗАЖ В БЪЛГАРСКАТА ЖИВОПИС – 60-ТЕ – 70-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ-ТИ ВЕК. ВЪЗНИКВАНЕ, РАЗВИТИЕ, ОСНОВНИ ПРЕДСТАВИТЕЛИ.

В третата част на втора глава от дисертационния труд е разгледано развитието на индустриалния пейзаж. През 60-те години се оформя специфичния поджанр на индустриалния пейзаж. Обстоятелствата, които обуславят появата му са няколко. Една от причините е появата на многобройни фабрики и предприятия, складове, мини и товарни гари из цялата страна. Тези постройки стават част от градския пейзаж, като дори понякога го доминират с едрите си форми и високите си комини. Те се появяват и сред извънградския пейзаж, който вече на много места е придружен от индустриални сгради и производствени пушеци. По това време индустриализацията на страната е била символ на възход и развитие, носител на положителни настроения и оптимизъм. При търсенето на интересни сюжети от художниците, вниманието им се е насочвало към строежите на новото време. Разбира се, интересът към такъв тип теми зависи от

натюрела на всеки автор, от неговото светоусещане и емоционален заряд. Показателно обаче е, колко голям брой български живописци започват да работят в жанра на архитектурния пейзаж – Васил Бараков, Здравко Александров, Евгений Бугаев, Кирил Петров, Борис Ненов, Дило Дилов, Вера Недкова, Георги Баев, Емил Стойчев, Петър Попов, Мария Столарова, Петър Дочев са само част от имената на наши автори, които за известен период, повече или по-малко, са се посветили на този жанр. Интересът към индустриалния пейзаж се засилва към средата на 60-те години и се запазва до към края на 70-те. Жанрът следва свой самостоятелен път на развитие, като преминава през различни процеси. Оформят се няколко основни типа композиции, които са разгледани подробно в частта на втора глава, посветена на този проблем.

За основоположник на българския индустриален пейзаж, който дава една от основните насоки в него, може да се смята Васил Бараков. Той проявява интерес към сюжетите с фабрики в покрайнините на града още през 30-те години и прави първите си живописни открития в това направление. През 60-те се връща към тази тематика, вече заедно с много от колегите си. Тогава вече се развиват много индивидуалности – според художествените задачи, които всеки автор си поставя и според темперамента и творческия заряд на отделните личности.

Въпреки многото различия обаче, веднага си очертава тенденцията една група от автори и техните произведения, сред които и Васил Бараков, генерално да се отличават от друга група и техния начин на развитие в жанра на индустриалния пейзаж. Докато при първия основен тип наблюдаваме производствени стради и съоръжения в реална среда, с терен, небе и т. н., вторият от двата основни типа композиции в промишлената тематика е синтетично-структуралистичен, силно стилизиран, на моменти изглеждащ почти абстрактно, който развиват няколко български автора, най-характерните от които са Петър Дочев и Мария Столарова. В техния случай индустриалната тематика разкрива възможности за развиване на една естетика, която е студена, отстранена от реалистичния подход, стилистично изведена в духа на технокрацията и минимализма. Мария Столарова е художничка, която работи в направлението на синтетичния, изчистен и стилизиран тип индустриалния пейзаж. Важно е да отбележим, че тя е първата, която поема в тази посока още в началото на 60-те – един от първите ни художници, които рисуват индустриални сюжети с нова,

различна интерпретация. Посветила голямата част от творчеството си на промишлените и технически съоръжения, Столарова има сериозен принос за българския индустриален пейзаж. Петър Дочев е художник, който може да бъде наречен явление в българската живопис. В индустриалния пейзаж, както и в останалите жанрове, в които работи, той е новатор. Композицията при Петър Дочев излиза от рамките на конвенционалното, достигайки до стилизирани декоративно-плоскостни пана, а понякога и до абстракция. Мария Столарова и Петър Дочев сами образуват цяло направление в индустриалния пейзаж, което постига толкова значими резултати, че надскача рамките на жанра. Приносът им за нашата живопис е безспорен. В това технократско, минималистично и стилово изчистено направление работят още няколко автора, които, имат принос с индивидуалните си търсения.

Възникнал точно през 60-те, по времето на най-интензивната индустриализация на страната ни, непосредствено след периода на мъчителен застой за изкуствата в България, индустриалният пейзаж се появява едновременно с възраждането на цели жанрове, така че той е плод на много и сложни процеси. Българските художници, работили в областта на индустриалния пейзаж, тръгват от лишени от естетика и човешки чувства теми, за да достигнат до философски и психологически обобщения, които издигат техните творби над рамките на конкретната тема. Те обогатяват нашата живопис с различните си и нестандартни решения, които нямат аналог преди това. Трасират пътя на своите колеги от тук нататък, откривайки някои модерни стилистични направления и показвайки начини за творческо преосмисляне на реалността.

ГЛАВА III. АРХИТЕКТУРНИЯТ ПЕЙЗАЖ В БЪЛГАРСКАТА ЖИВОПИС ПРЕЗ 70-ТЕ И 80-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ-ТИ ВЕК. ОБЩИ ТЕНДЕНЦИИ И ПРОЦЕСИ. ОСНОВНИ ПРЕДСТАВИТЕЛИ НА ЖАНРА.

В третата глава на дисертационния труд са разгледани тенденциите в развитието на урбанистичния пейзаж през 70-те и 80-те години на ХХ-ти век.

През тези десетилетия броят художници, които работят в разглеждания от нас жанр е най-голям. Това важи най-вече за 70-те, докато в края на 80-те се наблюдава известен спад на интереса към това направление. Причините за това, както и процесите, които се развиват през тези години са подробно проследени, а заедно с тях и творчеството на българските художници, които определят художественото ниво и оставят своя принос в облика на нашата живопис и на архитектурния пейзаж.

III.1 АРХИТЕКТУРНИЯТ ПЕЙЗАЖ ПРЕЗ 70-ТЕ ГОДИНИ. ПРИЕМСТВЕНОСТ ОТ 60-ТЕ. ОСНОВНИ ПРЕДСТАВИТЕЛИ И ПОЯВА НА НОВИ ТЕНДЕНЦИИ.

Периодът на 70-те години на XX-ти век е един от много плодотворните периоди за нашата живопис и е изследван в първа част на трета глава. Необременен от резки политически и социални промени, този отрязък от време сравнително спокойно следва 60-те. Изкуството стъпва на постиженията и набраната инерция през предходните години. Тази приемственост се отнася и за жанра на архитектурния пейзаж. Както при него, така и при останалите жанрове в българската живопис, развитието продължава през 70-те, без да има ясно очертани „вододели“ или пък прекъсвания. Това не означава, че пластичните изкуства и в частност живописата са в застой. Напротив – те следват път на развитие, който преминава през множество етапи и характерни промени. Процесите са много активни и приемствеността се случва успоредно с нови търсения и постижения в областта на стилистиката и художествените задачи. Най-общо казано десетилетията на 70-те и 80-те са изпълнени с голямо по обем производство на художествени произведения, много и нови творчески достижения и оставят богат принос в българското изкуство.

Творческата свобода и погледа на българския художник стават по-широки. Многочислените изложби стимулират по-високото темпо на работа и съревнователния момент между отделните автори. Естествено, това води до създаването на голям брой произведения, което пък осигурява достатъчно много творчески находки. Общият извод е, че 70-те, както и 80-те години се утвърждават като плодотворен период за нашето изкуство, дал много имена и

много значими произведения. Художниците, които работят в жанра на архитектурния пейзаж са от всички поколения и са толкова много през този период, че трудно могат да бъдат очертани общи рамки и тенденции.

При един цялостен поглед към пейзажите с градска тематика от този период, се налага извода, че водещ в стилистиката е индивидуалният подход. Разнообразието на художествени почерци е толкова голямо, колкото са и авторите, които работят. Този факт говори за една голяма творческа свобода от страна на творците, а също и за готовност от страна на публиката да възприема новаторски търсения, които не биха били приети преди 10 – 20 години. Много художници се отдават на експериментиране и търсят своя самостоятелен облик през призмата на различността и оригиналността. Творческото търсене може да бъде изведено като водещо за художниците-живописци от 70-те, а и от 80-те. Вече не е най-важно правдивото предаване на първообраза, вдъхновил твореца, а пресъздаването му, пречупено през индивидуалността и характера на рисуващия. Разбира се, през предишни периоди, в различна степен, тази тенденция се е появявала, но никога така масово и устойчиво.

Все пак някои характерни стилистични посоки в развитието на градския пейзаж могат да бъдат очертани. Още през 60-те, особено в полето на индустриалния пейзаж се започва едно стилизиране и преосмисляне на изобразителния материал. Тенденцията се засилва през 70-те, през които разгледахме еволюирането на жанра с индустриален сюжет. Именно при него се изявяват синтетичния и конструктивистичен подход, почти абстрактното излъчване на условните форми и колорит на пейзажите. Авторите, които работят градски пейзажи в този дух, са същите, които работят и композиции с индустриална тематика в синтетичен и изчистен стил.

Друга голяма група художници през 70-те работят в направлението на архитектурния пейзаж, без да го възприемат толкова като синтезирани форми, колкото като стремеж към по-романтични емоционални внушения и чието творчество е разгледано в дисертацията. Това са: Славка Денева, Владимир Гоев, Елиза Гоева, Димитър Хинков, Дечко Узунов, Дора Бонева, Тодор Хаджиниколов, Борис Ненов, Никола Аръшев, Атанас Стайков, Владимир Пешев, Владимир Мански, Здравко Александров, Георги Павлов, Рада Поптошева, Колю Витковски и други. Повечето от тях работят в така наречената

импресионистична естетика – начин на интерпретиране на изобразявания мотив, който е традиционен за нашето изкуство и има най-многобройни представители, поне до този момент. Други експериментират с формата, цвета и перспективата, но отново се стремят към внушение за топлота и човешки измерения.

Няколко други типа интерпретация имат своите последователи и дават приноса си за голямото стилово и пластично разнообразие при градските пейзажи от 70-те. Един от тях е този, който пресъздава сюжета с монументалност и нерядко с драматизъм. Този тип градски пейзажи има своите първомайстори, най-изявени от които са Борис Денев и Иван Христов. Техните панорами оставят неповторимо впечатление и имат своите последователи в по-нови времена. Тази тенденция през 70-те е изразена при Никифор Цонев, Найден Петков, Светлин Русев, Владимир Пешев, Дило Дилов и др.

Друга една новост в стилистично отношение, чиято поява свързваме с този период е организацията на сюжетните елементи по различен начин. Подборът и събирането на едно място на отделни елементи, взети от различни сгради, тяхното демащабиране, липсата на перспективно изграждане, дават една условност на картинното пространство, която има по-различно излъчване и постига едно ново внушение. Такъв подход развиват Димитър Киров, Кирил Петров, Емил Стойчев, Йоан Левиев и други.

Художниците от 70-те се чувстват свободни да прибегват до всякакви експерименти, в работата им творческите цели са на първо място, а изразните средства се подчиняват на желанието за постигане на максимално внушение. Колоритът варира във възможно най-широкия диапазон от реалистичното до условното, експериментира се със светлосянката, с деформации на формата и перспективата, както и с различни фактури.

70-те години на ХХ-ти век се очертават като един от най-благоприятните периоди за българския архитектурен пейзаж. Навлязла в по-спокойни води, след напрегатите и изпълнени с партиен диктат предишни години, художествената ни общност работи „на пълни обороти“. Идеологическото влияние все още го има, но е в определени, по-приемливи граници. Засиленият авторитет на СБХ помага да има интензивен художествен живот и изгодни контрактиции, които утвърждават мястото на художниците и създават условия за развитие на пластичните изкуства. През това десетилетие се създават огромно количество

архитектурни пейзажи. Интересът на художниците към града е много висок, в тази тема те намират множество подтеми и съдържания, за тях тя е начин да изразят таланта си, да предават послания. След разгледаните десетки автори и произведения можем спокойно да направим извода, че 70-те са едни от най-благогатните години за урбанистичния пейзаж в българското изобразително изкуство.

III. 2. АРХИТЕКТУРНИЯТ ПЕЙЗАЖ ПРЕЗ 80-ТЕ ГОДИНИ. РАЗВИТИЕТО НА ЖАНРА В УСЛОВИЯТА НА НАВЛИЗАНЕ НА НОВИ ФОРМИ И ТЕНДЕНЦИИ В ПЛАСТИЧНИТЕ ИЗКУСТВА. ОСНОВНИ ПРЕДСТАВИТЕЛИ.

Във втората част на трета глава е разгледан периода на 80-те години и архитектурния пейзаж. Развитие на българската живопис през десетилетието на осемдесетте години е белязано от множество процеси на много нива. От една страна, без сътресения продължава развитието от 70-те. Художествен живот също продължава да се разгръща, интензивно се организират изложби и събития. Активно работят поне три поколения творци, художествената продукция е огромна. И все пак 80-те години не повтарят 70-те. Наистина на границата на двете десетилетия не се случват глобални промени, но българските художници разширяват интересите си и имат все повече информация за процесите в европейското и световното изкуство. Това е една от многото причини за преориентацията, която постепенно започва да се усеща и към средата на 80-те се появяват първите опити в посока към нови неконвенционални форми, които макар и още за дълго да съжителстват с всички досегашни стилистики, все пак отклоняват вниманието на отделни творци и творчески групи.

При тази засилената динамика на художествения живот у нас, се създава субективното мнение, че в класическите жанрове, в които се работи и търси вече десетилетия наред, като че ли не е останало много за откриване. Без да има отричане, просто някои автори, предимно по-младото поколение пренасочват интересите си към други форми и изразни средства. В областта на пейзажа и

архитектурния пейзаж продължават да работят достатъчно много автори и достатъчно усърдно, за да продължат развитието им като жанрове. Разбира се, настъпват известни промени, най-вече в целите и посланията, които си поставят художниците, а от там и във внушението, което постигат.

Действителността се променя, изкуството на пейзажа и градския пейзаж следва промените в мисленето на художниците. От всичко разгледано до тук бихме могли да направим извода, че непосредствената възхита, предизвикана от една гледка, до известна степен отстъпва на заден план, за да бъде заменена от по-сложни и по-дълбоки мисли, преживявания и послания. Разкрепостеността по отношение на изразните средства също насочва търсенията в посока на субективната гледна точка и на условността при пресъздаване на природата. Като че ли рисуването на нещо такова каквото е, без авторски намеси, вече не е толкова интересно. И въпреки че повечето автори на градски пейзажи продължават да работят на един разбираем език, близък до реализма, стилистичните отклонения зачестяват и стават по-осезателни.

Още през 70-те се оформят творчески групи в големите градове като Пловдив, Бургас, Варна, Русе, Добрич, Варна, Търново, Плевен, Сливен, Видин и т.н. Всяка група се стреми да се изяви с качествени изложби и събития и най-вече със собствен творчески облик. С основание се говори за Пловдивска школа, Русенска школа и т. н. Интересен е също факта, че в регионалните групи се оформя много активен не само художествен, но и социален живот. Общите творчески интереси логично включват възхищението от родния град, търсенето на нови гледни точки и подходи. Едни от градовете, където градския пейзаж се утвърждава убедително са Пловдив, Плевен и най-вече Русе. За художниците от Плевен е характерно по-панорамното виждане на урбанистичния пейзаж, представителите на русенската школа пък, обикновено съсредоточват вниманието си върху отделни сгради или гледки към града от близки планове. Вероятно старинната русенска архитектура ги провокира да се вглеждат в красивите ѝ линии и орнаменти, които изискват приближаване. Оттам произлиза и различната психологическа характеристика на произведенията при едните и при другите. Емблематични за нашата живопис остават имена като Никифор Цонев, Димитър Хинков и Роксандра Костова, на чието творчество вече се спряхме, както и Марко Монеv, Василка Монеvа, Володя Кенарев, Цвятко

Цветков, Ради Неделчев, Петър Попов, Стефан Янев, за които става дума във втората част на трета глава. Едни от най-ярките представители на българската живопис през 70-те и 80-те години са съпрузите Василка и Марко Моневи. Художници от Русе, и двамата възпяват своя град, като Марко Моневи го превръща в основна тема в творчеството си. При него изборът на сюжети е основно от Русе, но и от други места в България, както и от Париж. Отношението му към природата, се изразява в преклонение и възхищение; естетиката и изразните средства – с реверанс към българските майстори на пейзажа и градския пейзаж.

В Пловдив традицията на градския пейзаж е отдавна утвърдена, което обаче не я прави по-малко интересна за художниците от 70-те и 80-те. Стъпвайки на наследството на Цанко Лавренов, Златю Бояджиев и още много и все емблематични имена, без да е задължително да са от Пловдив, но рисували възрожденската архитектура, пловдивските художници от по-нови времена се проявяват като новатори в изразните средства и художествения език, като си служат за вдъхновение със същите възрожденски къщи и улички, неизменни в своята красота и уникална самобитност. Техните смели търсения в нови територии на живописната стилистика ги предпазват от сантиментално пресъздаване на вече общоизвестни обекти. Макар и да не превръщат архитектурния пейзаж в своя основна тема, художници като Йоан Левиев и Димитър Киров успяват да достигнат до живописни откровения с висока степен на емоционално внушение в пловдивския градски пейзаж.

Освен авторите, които разглеждаме като представители на художествените групи от градовете, с развит градски пейзаж, още много имена се изявяват в разглеждания жанр, като: Дора Кънчева, Неделчо Нанев, Надежда Кутева, Румен Гашаров, Хинко Хинков и др. Един градски пейзажист, който заслужава специално внимание и има голямо творческо дълголетие е Иван Кънев. Още при първото съприкосновение с неговото творчество се вижда, че образът на Града е лейтмотивът, който преминава през него от ранните произведения, до най-скорошните.

В тази последна част от изложението на дисертационния труд се спираме на тенденциите, които водят до промени в художествените форми. Доста често новите виждания за изразните средства и формите навлизат в отделните

жанрове, като променят тяхната образност в посока към абстракция. Някои автори смело експериментират, достигайки до свои собствени отговори на това как виждат новите течения и как трябва да изглеждат те. Влияния от западноевропейското изкуство се наблюдават и в посока на промяна на смисловото съдържание на архитектурния пейзаж. Една насока, която е характерна, това са градските пейзажи с мистичен и загадъчен привкус, където авторите търсят да изразят странното и различното, като взимат за повод градския сюжет и продължават разказа си отвъд него – целта е да внушават идеи и мисли отвъд конкретното изображение, да го насищат със символика, да търсят „нещо повече“. През 70-те и най-вече през 80-те в този дух рисуват Ради Неделчев, Емил Стойчев, Мая Горова, Тома Върбанов, Иван Кирков, Иван Стоилов – Бункера, Володя Кенарев, Стефан Янев и други. Още две имена могат да бъдат добавени към вече разгледаните – тези на Магда Абазова и Олга Белопитова, които поставят експеримента с художествената форма на преден план в творчеството си, стилизират я и я изчистват от детайли до такава степен, че достигат до абстрактен изказ.

Можем да обобщим за 80-те години, че урбанистичния пейзаж продължава развитието си, стъпвайки на създадената вече традиция. Жанрът се обогатява, без обаче да достига числото от автори, които работят в него, както и големия брой произведения, които се създават през 60-те и 70-те години. При появата на нови течения и интерес към неконвенционалните форми е логично известното намаляване на интереса към традиционните жанрове и оттам намаляване на тяхното дялово участие в общата картина на българската живопис. Спадът, който се случва в края на десетилетието се запазва и през 90-те, но от друга страна в градския пейзаж остава едно ядро от художници, които продължават да намират в него достатъчно теми, които да ги интригуват. Някои от изявените майстори от 80-те години, чиито творби разгледахме, продължават да рисуват и до днес.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Като един от жанровете, заемащ сериозен дял от живописата, с многобройни произведения, с присъствие на всички етапи от развитието ѝ и с многобройни представители сред българските живописци, архитектурният пейзаж представлява важна част от българското изкуство и предоставя богат материал за изследване. Както вече стана дума в увода на настоящия труд, няма подробно изкуствоведско изследване на този жанр. Не разполагаме с пълна картина на авторите, на творбите, които са създадени и на стиловите изменения, настъпили с времето в нея.

В настоящият труд са включени обзорни анализи на периодите, които се очертават в жанра на архитектурния пейзаж. На всеки от представените автори е отделено място според това какъв е приносът му; много ли е различен от останалите, които творят по същото време; има ли програмни произведения, които да са поставили начало на промени и нови течения; дали е създал малко или повече произведения в този жанр и т. н. Освен анализа на отделните художници и техните произведения, в настоящия труд са направени паралели между тях; подложени са на анализ влиянията и взаимодействията; оформянето на групи, сходни по стилистика, маниер на работа, художествени задачи и т. н.; търсено е мястото на всеки един творец в общата картина на архитектурния пейзаж и на периода, в който твори.

Акцентът на изследването пада върху периода на 60-те, 70-те и 80-те години на XX-ти век. Границите на този времеви период по естествен начин се формират от процесите в нашето изкуство и в нашето общество. Запознавайки се с достиженията на архитектурния пейзаж, можем да твърдим, че той е едно своеобразно огледало на цялата наша живопис. В него са запечатани всички явления и промени, всички възходи и колебания, през които е преминало нашето изкуство през годините. Поради своята устойчивост и нестихващия интерес на творците, градската тематика се превръща в неделима част от живописата. В градския пейзаж художниците намират достатъчно материал за интерпретации, благодатна област, в която могат да изразят себе си по много начини – стиловото разнообразие, което наблюдаваме го доказва.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

- В дисертационния труд за първи път се извежда самостоятелно темата за архитектурния пейзаж. Тя е поставена в центъра на изследването и е подробно разработена.
- В работата са изказани и аргументирани редица наблюдения и заключения за градския пейзаж като жанр в българското изкуство и за спецификата, която го характеризира като самостоятелен, включително собствени мнения.
- Проблемът е проектиран върху историята на изкуството в България от 60-те до 80-те години на XX-ти век, като е включен голям фактологически материал – събиране, анализиране и извеждане на изводи.
- Развитието на архитектурния пейзаж е съпоставено с водещите тенденции – пластически и съдържателни, в динамичното развитие на живописата през разглежданите десетилетия.
- На анализ с изкуствоведска методика е подложено творчеството на над 130 български художници и няколкостотин произведения.

- Изградена е една широка картина за възникването, развитието и еволюцията на този специфичен жанр.
- Изучено е творчеството на някои слабо представени в нашата литература български автори.
- Проведени са интервюта с редица майстори на архитектурния пейзаж, което спомага да бъде прецизирана нагласата им към жанра от съвременна гледна точка.

ПУБЛИКАЦИИ

Басева, Силвия. *Творчеството на Иван Кънев и централната роля на градския пейзаж в него*. – В: *Проблеми на приложните и изящни изкуства*. Сборник доклади от докторантска конференция в НХА. София, 2017 (под печат)

Басева, Силвия. *Художници рисуващи Балчик (Морският град като източник на вдъхновение за българските художници през XX-ти век)*. – *Визуални изследвания*. т.3, бр.3, В.Търново, 2018 (под печат)

УЧАСТИЯ В КОНФЕРЕНЦИИ

Участие в международна конференция „Визуални изследвания“, 26 – 27 октомври 2017, ВТУ „Св. Св. Кирил и Методий“, Факултет по изобразително изкуство, катедра Изкуствознание и теоретични дисциплини. Доклад на тема: *Художници рисуващи Балчик (Морският град като вдъхновение за българските художници през XX-ти век)*.

Участие в научна конференция „Изкуствознанието днес – състояние и перспективи“, 18 – 20 декември 2018, НХА, Изящен факултет, катедра

Изкуствознание. Доклад на тема: Творчеството на Иван Кънев и централната
роля на градския пейзаж в него.

