

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ
ФАКУЛТЕТ ЗА ИЗЯЩНИ ИЗКУСТВА
КАТЕДРА „ИЗКУСТВОЗНАНИЕ”

Юлиян Божидаров Райчев

РАЗВИТИЕ НА СЪКЛОПИСТА В ДЕКОРАТИВНО
ПРИЛОЖНИТЕ ИЗКУСТВА В БЪЛГАРИЯ 30-те – 50-те ГОДИНИ
НА ХХ ВЕК

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане на научна и образователна
степен „доктор”

Научен ръководител: доц. д.изк. Незабравка Иванова

София

2013

СЪДЪРЖАНИЕ:

I. УВОД.....	3
II. СЪКЛОПИС В ГРАДСКА СРЕДА.....	19
III. ХАРАЛАМПИ ТАЧЕВ. ПРИЛОЖНИ ИЗКУСТВА И СЪКЛОПИС.....	20
IV. ГЕОРГИ АТАНАСОВ. ИСТОРИЧЕСКА ПАМЕТ И СЪКЛОПИС.....	23
V. ИВАН ПЕНКОВ И ДЕЧКО УЗУНОВ. БЪЛГАРСКИЯТ ДУХ В СЪКЛОПИСТА.....	25
1. ИВАН ПЕНКОВ.....	25
2. ДЕЧКО УЗУНОВ.....	28
VI. ПРИНОСЪТ НА АТАНАС КОЖУХАРОВ ЗА РАЗВИТИЕТО НА СЪКЛОПИСТА.....	30
VII. ОБОБЩЕНИЯ И ИЗВОДИ.....	34
VIII. ПУБЛИКАЦИИ.....	43
IX. ДЕКЛАРАЦИЯ ЗА ОРИГИНАЛНОСТ.....	44

Дисертационният труд съдържа:

Увод, пет глави, обобщения и изводи, илюстративно и текстово приложение, библиография, публикации и декларация за оригиналност.

Целият обем на труда е изложен в 391 страници, от които 201 страници текстова част, текстово приложение от 39 страници и илюстративно приложение от 151 страници.

УВОД

Дисертационният труд има за цел да проучи, анализира и популяризира съхранените монументални изящни стъклописи в България от 30-те и 40-те години на XX век. Те са изолирано явление в българското изкуство. Механизмът на възникването, развитието им и естествено създадените традиции на поръчение, проектиране и изпълнение нямат продължение след Втората световна война, но витражът се превръща в съставка на българското приложно¹-декоративно изкуство през разглеждания период.

Трябва да отбележим, че създадените след 50-те години на XX век стъклописи по метод на осмисляне, проектиране и реализиране на готовата творба, по замисъл и функция към архитектурата, нямат пряка връзка с предходната епоха и по стилови белези е редно да се разглеждат заедно с монументалните произведения в техника сграфито и стенопис.

Реализираните проекти на Харалампи Тачев, Георги Атанасов, Иван Пенков и Дечко Узунов бележат връх в развитието на стъклописа в българското декоративно-приложно и монументално изкуство за XX век. Те са крехки по своята същност, ценни паметници на материалното наследство на България, които са устояли бомбардировките на Втората световна война и продължават да изпълняват своята заветна функция - да внасят священната искра в интериора на ключови обществени сгради, останали като символ на материалния подем след 30-те години. Тези витражи са изпълнени с изключителна прецизност и до днес будят възхищение като

¹ Терминът «приложност» е въведен от Иван Пенков.

Вж. Георгиева, М. Наздраве Маестро! Бохемските часове на Иван Пенков. С., 2013, с. 15

архитектурно-художествен шедьовър. Толкова силна е в тях магията на изкуството, че и до днес поглеждайки мащабните светещи композиции от художествено стъкло, в нас се заражда романтично чувство, което ни извежда от хаоса на реалността и подтиква да мечтаем, да преоткриваме добродетели.

До настоящия момент отсъства специалист от изкуствоведската колегия или художник, който да е извършил задълбочено проучване на този вид изкуство от периода на двете десетилетия, т.е. 30-те и 40-те години на XX век. Налице са няколко статии, монографични изследвания и енциклопедични издания, които споменават за това явление, но без да му отдават по-специално значение.

Произведенията на стъклописа са продукт на сътрудничеството между архитект и художник и засягат проблема за функционирането и естетиката на художественото плоско стъкло в архитектурното пространство. Когато се създава витраж за дадена архитектура, трябва да се има предвид, че в много случаи витражът е подчинен на функцията на интериора. Той внася ритуализиращия елемент в сградата, за което е необходимо да се разгледа качеството на синтеза между архитектура и стъклопис.

Главна цел на дисертацията се състои в проучване и композиционен анализ на съхранените витражи на 30-те и 40-те години на XX век, което ги превръща в органична част на декоративното изкуство. Конкретните цели и задачи на изследването налагат анализа и синтеза да се ограничи съобразно акцентите в главната тема. Необходим е анализ на проектите за витражи, на проектите-рисушки на някои детайли от витражите, на други рисушки, които ни насочват към елементи от витражната композиция. Проучването на други данни от личните архиви на художниците, ще са в помощ за установяване механизма, по който се проектира и реализира витража. Необходимо е да се проучат изявите на художниците в други области на монументалните изкуства и на приложни изкуства, където има сходство в иконографската схема на изображението. За постигане на качествени резултати е необходимо да се направи архитектурно-художествен анализ на интериорите с витражи.

За да бъдат качествено проследени, анализирани и систематизирани всички данни за развитието на стъклописа, хронологичните пространства следва да се уточнят спрямо появата и преустановяването на този процес в изкуството. Връзката и

приемствеността с художници от следващи етапи в исторически план е представена в приложение към дисертацията.

План на дисертационния проект.

- Преглед на наличните литературни източници.
- Определяне на мястото на стъклописа в развитието на българските декоративно-приложни изкуства, тяхната роля и значение в художествения процес на своето време.
- Установяване творческата активност на всеки един от художниците, за което е необходимо разговор със специалисти изкуствоведи и художници, както и близки на съответния художник.
- Установяване местонахожденията и заснемането на витражите.
- Преглед на архивните единици в личните архиви на художниците.
- Установяване на взаимовръзка между различни видове приложни изкуства с цел да се търси обяснение за всеки елемент, който присъства на витражната композиция.
- Установяване на творческите влечения и интереси на всеки от художниците. В какви художествени кръгове членуват и какви възгледи за изкуството изповядват.
- Един от крайните резултати на изследването се състои в разчитане/ обяснение на образния език във витража на всеки от художниците чрез наличната база от данни, с която сме се сдобили.
- Следващ етап е съпоставката между постиженията на художниците, което присъства в отделните глави и в заключението на изследователския труд.

Дисертацията разглежда витража като продукт на интелектуалните заложи на всеки един от художниците и доказва, че проектирането на витража не е свободно хрумване на автора. Четиримата разгледани художници имат широки познания по история на изкуството, владеят знаковия и символен език в композиционно отношение. Произведенията им притежават висок естетико-композиционен коефициент и чрез това им качество са харесвани от широката публика.

Изследователския инструментариум се състои в прилагането на изкуствоведски и културологични методи, сред които се нареждат: иконографския, иконологичен, историко-културен, биографичен, системно-структурен, сравнителен и семантичен анализ.

Изследването показва изключителната за времето ерудиция на архитекти и художници. Техният колективен труд² преоткрива и поддържа стари и необходими за обществото ценности. Създаването на градски елитарен стил, известен още като «национално-романтичен», «български сецесион», «декоративен стил», «родно изкуство» рефлектира и върху витража, който е обагрен с патината на отминали величествени за българската история времена, допълнени от живителната сила на народните приложните изкуства. Наблюдавайки монументалните стъклописи, ние без съмнение ще усетим безсмъртния български дух чрез изразните възможности на модерното европейско цветно стъкло. Трябва да споменем, че за всеки от изпълнените проекти за витражи е мислено изключително сериозно и по-специално образността от стъклописа да изпълнява функция в помещението. Тези два компонента (образност-функция в пространството) са взаимно обвързани. Образът е сложно съставен. Всеки образ, орнамент, емблема, символ и друга съставна част са продукт на задълбоченост в познаването на старите и установени традиции, на уменията в интерпретацията им и креативност в съчетаването на формите, на професионално посвещение, сериозно отношение и чувство за отговорност към поколенията. Произведенията на витража от разглеждания период са лесно възприемаеми за масовия зрител, когото респектират с авторитетния си характер. Те присъстват в различна степен във визуалната памет на не едно и две поколения работещи, посетители и обучаващи се в обществени сгради като Софийският университет, Българската народна банка, Съдебната палата в София и тази в Русе, Министерство на правосъдието, Министерство на финансите, Столичната библиотека, Министерство на отбраната.

Изказаната по-горе в текста въвеждаща част изисква най-напред прилагането на две дефиниции. Едната дава информация за същността на стъклописа, а втората дефиниция показва как се изменя терминологията за този вид изкуство съобразно почерпени данни от архивите на художниците, от български издания от първата половина на XX век, от чуждоезични издания, във връзка с използването на термина «витраж» и по-късни български енциклопедични издания.

² Сдруженията на художници, архитекти и други интелектуалци в повечето случаи са функционирали на принципи, близки до философските масонски организации. Главната им идея е била събирането, изучаването и опазването на старото българско изкуство, както и българските ценности.

Дефиниция на понятието стъклопис.

Стъклописът е плоскостна декоративна фигурална композиция, изработена от цветни или допълнително рисувани стъклени фрагменти, сглобени чрез тънки метални профили. Той се разполага на прозорец, за да изпълнява интериорна украсителна функция. Стъклописът е единствено по рода си изкуство, което трябва да се наблюдава на срещуположната на източника на светлина плоскост от стъкло (на прозоец в интериорното пространство на сграда). Това му качество го отличава от видовете приложни изкуства работени върху плоскост, каквито са например стенописа и мозайката. При стъклописа ние възприемаме изображението благодарение на преминаващата през прозореца светлина, а при мозайката и стенописа светлината се поглъща и отразява от една и съща повърхност.

Интензитетът на нахлуващата светлина в интериора се определя от светлопропускливостта и химическата структура на стъклото или нанесената върху него боя. По традиция в интериора на религиозната архитектура (църкви, катедрали) се прилагат стъкла с по-слаба светопропускливост, за да бъде затъмнено пространството и да се създаде мистична атмосфера. В светската архитектура (дворец, обществена сграда или частен дом) се прилагат стъклописи с ярки и светли тонове, което съответства на празничния интериор на сградата. Стъклописът и архитектурата са взаимно свързани, като в повечето случаи той е подчинен на интериорното оформление и съобразен с функцията на сградата.

Понятието “стъклопис” определяме като приложно изкуство с неутилитарен характер за разлика от понятието “рисуваното стъкло”, което представлява декоративна или живописна рисунка върху предмет от стъкло с утилитарно предназначение. Понятието “утилитарно” в областта на стъклописа може да търсим единствено във философията и християнската религия.

Дефиниция на понятието стъклопис в българското декоративно-приложно изкуство.

³ Терминът “приложност” е въведен от Иван Пенков и негови съмишленици, заменяйки остарелите понятия “декоративно”, “красиво” и “сецесионно”.

Вж. Георгиева, М. Наздраве Маестро! Бохемските часове на Иван Пенков. С., 2013, с.15

Понятието “декоративно-приложно” присъства в монографичното изследване: Ангелов, В и ред. кол. Съвременни декоративно-приложни изкуства в България. С., 1989

С цел уточняването на терминологията изниква необходимостта да бъде изведена дефиниция за стъклописа в българското декоративно-приложно изкуство. През периода 30-те до началото на 50-те години на XX век съществуват няколко названия на стъклописа, които са възприети на база технология на изпълнение или термин на съответния чужд език. Такъв тип названия присъстват в архивите на художниците Харалампи Тачев и Иван Пенков и са изнесени по-долу в текста.

Думата стъклопис⁴ е въведен термин в българското изобразително изкуство. От изданието «Кратък речник на термините в изобразителното изкуство, С., 1970, с.225» черпим следната информация:

“Стъклопис - произведение на декоративната фигурална композиция или орнамент - изпълнено от разноцветни стъкла или от рисувано стъкло и монтирано на прозорците на някои архитектурен комплекс или сграда.

Стъклописите са били широко разпространени в готическите църкви от XIII и XIV век. Те са направени от сравнително малки и различни по форма цветни стъкла, сглобени и закрепени с оловни рамки. Изображенията върху тях са били изпълнявани отначало с непрозрачна кафява боя (предназначена за контурите и другите линейни елементи) и с прозрачна сива боя. От XVI век започва да се прилага допълнително и техниката на издраскване и изстъргване на части от изображението върху покритото със специална боя цветно стъкло. През XX век се разпространяват стъклописите от безцветно стъкло, обработено със специален апарат чрез разяждане, гравирание и т.нт.

В историята на изкуството вместо стъклопис се употребява френския термин витраж, който има същото значение.”

В тази насока правим справка в енциклопедичното издание *Nouveau dictionnaire encyclopédique universel illustré /répertoire des connaissances humaines*, vol. 5, Paris 1881, p. 623, от където прилагаме следната дефиниция:

“Витраж (*vitrage*) е обединяващо понятие и термин във френския език за цялостното остъкляване - съответно прозорци, врати, ламперии и др. на дадена сграда.

Названието “витраж” се използва и за стъклената преграда (изработена от метални рамки и прозоречно стъкло или цялостно дебелостенно стъкло), която служи за разделяне на интериорното пространство.

⁴ Терминът се потвърждава от Енциклопедия на изобразителните изкуства в България и Енциклопедия България.

Същото название се използва и за остъклените витрини с рафтове на магазин⁵, за музейно остъкляване при експониране, също различни видове поръчкови мебели и обзавеждане, които са изработени от метал и стъкло или в които стъклото участва като украсителен елемент.”

Според гореспоменатото френско енциклопедично издание:

“витраж, който е предназначен за църкви придобива названието витрай (vitrail) и представлява стъклено монументално (величествено) пано.”

vitrage d'glise→vitrail

Следователно са налични две понятия (два френски термина), едното от които е «витраж» и е пряко свързано със светския тип сгради, а второто «витрай» е определящо за свещената (сакрална християнска) архитектура.

Понятието витраж навлиза като чужда дума в българският език, тъй като е обобщаващо понятие за остъкляване на архитектура, а понятието витрай почти не е използвано, но по данни е влязло в обръщение.

В България няма и стари традиции в тази област с изключение на два прозореца на лявата стена на кораба на манастирската черква в Роженски манастир, които са единствени по рода си и датирани - 1715 година. Налични данни сочат за съществуването запазени стъклописи от същия тип в стари къщи, в Рожен. Те представляват декоративен витраж, характерен за стани от Южна Европа, Близкия Изток и Северна Африка.

В съвременния български език витраж е често използвано понятие, което е съпоставимо с терминът стъклопис. Преди Втората световна война, по специално в издадената българска енциклопедия от братята Н. Г. Данчов и И. Г. Данчов през 1936 г., стр. 230 черпим информацията, която потвърждава френската терминология. Съответно “витражъ - (фр.) е стъклена врата, джамлък”, а “витрайлъ (фр.) - голям прозорец съ стъкла (обикновено разноцветни), прикрепени въ желязни рамчици”.

Наред с обединяващото понятие витраж и рядко ползваното витрайл, в българският език се появява е техен синоним - терминът стъклопис. Художникът

⁵ Наред с “витраж”, при остъкляване на магазинно пространство с прозорец се използва названието “витрина”.

Иван Пенков използва думата стъклописи вместо витражи в ръкопис, в своя дневникб от 1932 г. и го определя като събирателно понятие за дванадесетте прозореца, за които той изработва проекти на картони, и по които в последствие се изработват рамкираните стъклени пана в Софийския университет. Най вероятно той изхожда от близкото по смисъл словосъчетание стено-пис⁷ (рисуване върху стена) и влага в думата стъкло-пис идеята за рисуване върху стъкло. В действителност думата стъклопис присъства в българският език от началото на XX век като стар фотографски метод.

В архивна единица 861, лист. 7 от личният архив⁸ на Харалампи Тачев (ЦДА, Ф 2005к, оп.1), в препис на документ - "Поемни условия" на Ефория "Братя Евлогий и Христо Георгиеви" се използва названието "стъкла -антикъ гласъ".

В същата архивна единица, лист. 11 представящ протокол за разглеждане на представени мостри за изработване на прозорци за Аулата и главния вестибюл на централната част на Ректората на Софийския университет от членовете на тръжната комисия проф. д-р Богдан Филев, проф. Харалампи К. Тачев, и проф. Дечко Узунов на фирми "за изработването и доставянето на стъклена живопис от антик глас ..." четем следните данни:

"Стъклото е истински антик глас и има най-добрата патина; хармонията на цветовете е отлична, ефектна, мека и благородна; спросаните⁹ са най-сполучливо поставени и добитата мозаичност от разпределението им, отговаря напълно на своето умело използване, на стила на Аулата".

В своята документация (към същата архивна единица) Харалампи Тачев използва названието «техниката на глас-мозайка». В друг документ отново присъства названието «стъклена живопис». Представените данни хвърлят светлина и за ролята на художника - той изпълнява «цветно проектиране на стъклена живопис», както е

⁶ Вж. Пенков, И. Последната кибритена клечка. С., 2006, с.47

⁷ Църковната стенопис има стари традиции по българските земи.

⁸ Този архив хвърля светлина върху проблем свързан с пътя, по който е осъществен проекта на част от стъклописите и отразен в статията на проф. Виолета Василчина "Спорът за стъклописите в ректората на Софийския университет" в сп. Архитектура бр.2 от 2000 г. Проектът за стъклопис, публикуван в статията е наличен в друг архив на Харалампи Тачев в Музея за история на София - ОП "Стара София" със Софийски исторически музей.

⁹ Шпросни - оловни профили, чрез които се прикрепват стъклата едно към друго.

записано на лист. 29 на същата архивна единица. На следващата страница, на същия документ¹⁰ се използва названието «вътрешни декоративни стъкла».

В същата архивна единица на друг документ на лист. 30 присъства названието «картина за цветен прозорец». Присъстват и названията: «прозоречна украса», «декорация на прозорци», «стъклена украса» и др. От прегледа на Архивите на Харалампи Тачев най-застъпено е названието «стъклена живопис» и названието «гласмалерай», което в превод от немски език означава рисувано стъкло.

В заключение на гореизложеното може да определим, че понятието «стъклена живопис», е най-близко до терминът «стъклопис» и също така и българска дума. Може да предположим, че терминът «стъклопис» произлиза от «стъклена живопис» и се утвърждава тъй като е словосъчетание от две български думи.

стъкл(ена) + (жив)опис → стъклопис

«Стъклопис» би следвало да възприемаме и като преобладаващия живописен акцент в една стъклена композиция. Терминът «витраж», който е съпоставим би следвало да прилагаме като събирателно понятие за остъкляването на една сграда.

От монографичното издание Съвременни декоративно-приложни изкуства в България¹¹, стр. 245 черпим следната информация:

“В съвременното развитие стъклописът (както в чужбина, така и у нас) се развива в две направления: 1) витражът, обновен чрез нови техники и образност, който продължава да буди изключителен творчески интерес; 2) автономният стъклопис, или по-добре казано, стъклокартината, предназначена за изложби или музеи (кавалетно или камерно направление). Въпреки, че едни и същи художници работят и в двете области, различията са очевидни, наложени от разнообразните творчески задачи, предназначението на творбата, отношението на възприемащия. И двете явления ще бъдат обединени под общото название стъклопис - условно понятие, станало вече неподходящо за новите творчески изяви и търсения¹².”

¹⁰ Документ, изготвен от ЕФОРИЯ “БР. ЕВ. и ХР. ГЕОРГИЕВИ” с дата 18 ноември 1930 г. чрез който ЕФОРИЯТА официално кани Харалампи Тачев да изработи цветно проектиране на стъклена живопис на седем различни прозорци в помещенията на Аулата на Софийския университет.

¹¹ Вж. Ангелов, А и ред. кол. Съвременни декоративно-приложни изкуства в България. С., 1989, с. 245

¹² Например произведенията на автор като Екатерина Гецова все по-убедително преминават в стъклопластика, а “живописният” ефект остава на заден план.

Валентин Ангелов, който е автор на раздела “Стъклописът” в същата монография отделя явлението “Съвременен стъклопис” от произведенията на витража от 30-те и 40-те години на XX век. В текста четем следното:

“Произведенията на витража са малко на брой, но намират добър прием в българската архитектура от 30-те и 40-те години. Те оформят прозорци, стълбища, преградни стени и др. в най-представителните сгради от това време: Софийския държавен университет, Българската народна банка, Министерството на народната отбрана, Съдебната палата в София (днес Национален исторически музей), Съдебната палат в Русе (днес Окръжен народен съвет) и др. Чрез него наши художници, като Иван Пенков, Дечко Узунов, Георги Атанасов, откриват непознатата за тях област с богати творчески възможности, където светлината, прозрачността или непрозрачността, дебелината на къса стъкло, обрамчването и пр. се превръщат в художествен медиум...

Стъклописът в България между двете световни войни не се превръща в пример за съвременниците въпреки интересните търсения и постижения от най-висока класа. Причината сигурно е в прекъсването по време на Втората световна война, както и това през втората половина на 40-те и 50-те години... »

По нататък се разглежда творчеството на Иван Пенков, Дечко Узунов, Георги Атанасов, които се стремят към монументалност, празничност и тържественост в стъклописите си. Споменава се, че работите им внушават преклонение пред добродетелите на българския народ. Наблюдава се господство на изобразителното начало, за разлика от творбите на съвременния витраж, където се акцентира върху декоративният патос. В творбите на Иван Пенков в Софийския университет, БНБ-София, в Съдебната палата в Русе има своеобразна “мозаичност”; светлината се прецежда през дребните цветни късове и създава атмосфера на старинност и сакралност; личностите, творили българската история (Климент Охридски, Кирил и Методий, княз Борис, цар Симеон), сякаш идват в настоящето. Силните влияния на готическия витраж са неоспорими. Затова допринася фирмата изпълнител от Мюнхен Фр. Майер, чиито маниер е решаващ за общото художествено въздействие. Днешните наши приложения използват главно българско стъкло или пък материали, внесени от Чехословакия. Това вече прави немислимо придържането към опита на Иван Пенков. Що се отнася до витражите на Георги Атанасов в Министерството на отбраната, те са

своего рода живопис от стъкло; пространството им е плътно запълнено с фигури, изображението е от първостепенно значение, светлината е просто необходима, за да “прояви” събитията и баталните сцени. В стъклописа днес не отсъства “живописната насока”, но тя е предпочитана и най-обещаваща в синтеза с архитектурното пространство.

Витражи у нас се работят от малко хора на приложното изкуство, но всеки има собствен почерк. Чрез приноса им по-точно и по-пълно ще характеризирам (В. Ангелов - б.а.) тази приложническа област. Това се налага и от крайно оскъдната информация за българския витраж.”

Текстът сочи към препратка, която ни дава информация, че има множество нерешени проблеми на стъклописа у нас.

От представеното дотук може да заключим, че през 1989 година чрез горното издание на Българската академия на науките се дават сведения и се повдига въпроса за отсъстващ специалист в сферата на декоративно-приложното и монументално изкуство, в областта на стъклописа.

Може да кажем, че от специалиста в случая се очаква да направи анализ не само на стъклописите, но и на цялото пространство, което придобива названието архитектурно-художествена постановка на обекта.

Избор на тема и определяне хронология и граници на изследването.

Гореизложеното дава основание да кажем, че поводът за избора на темата за дисертацията е оскъдната информация за стъклописа. Тъй като интересът ни е насочен към изследване на ранните стъклописи в българското изкуство, следва да проучим обстойно две десетилетия. За долната граница следва да опрелим началото на 30-те години¹³, а горна - края на 40-те и началото на 50-те години, когато в България се създават условия за технологично¹⁴ изпълнение на витражи и нова методика на преподаването им в новообразувания Факултет за приложни изкуства към Националната художествена академия.

¹³ Регистрираният финансов подем има благоприятни условия за развитието на стъклописа, което е скъпоструващо изкуство. Произведенията на стъклописа в повечето случаи са държавна поръчка и имат монументални размери.

¹⁴ Вж. Каменова, Д. Един етап от развитието на монументалните изкуства у нас. Изкуство 2/1988, с. 25-29.

Прецизиране на целите на изследователския труд

- Да се разгледат цялостно творческите постижения на българските художници в сферата на стъклописа от периода 30-те до началото на 50-те години на XX век.

- Стъклописите от гореспоменатия период да бъдат подложени на обстоен анализ, за да се види предпочитанието на художника при: 1) разработване на тематична композиция; 2) избора на сюжет; 3) разрешаването на даден художествен проблем - с идеята да бъдат изтъкнати също интелектуалните заложи и интереси на художниците, творческия път, реализациите и натрупването на опит в областта на приложните изкуства. 4) да се представят проекти на художниците (реализирани и нереализирани) в сферата на приложните и монументални изкуства.

- До настоящия момент този дял от българското декоративно-приложно изкуство е слабо изследван и остава бяло петно в сферата на българското изкуствознание.

Представените данни в наличната литература, по специално монографични изследвания за художници и статии за стъклописа и сферата на декоративно-приложните изкуства показват, че до момента стъклописите не са подлагани на обстоен анализ, който да представя например: Връзка между стъклопис и архитектурно пространство и дали темата на стъклената композиция отговаря на предназначението на сградата или помещението, на чиито прозорци е разположен. Не е потърсено позиционирането на стъклописите в архитектурното пространство. Спрямо разположението по осите изток-запад, север-юг, наред със силата на нахлуващата светлина може да се търси и символично¹⁵ въздействие на светлината, тъй като в повечето стъклописи са изобразени фигури придобили значението на "Национални символи", каквито са например Св. Св. Кирил и Методий, княз Борис I, цар Симеон Велики, Св. Климент Охридски и Йоан Екзарх в стълбището при Аулата на Софийския университет.

- Анализът на стъклописната композиция трябва да включва търсене на взаимовръзка между стъклописи, разположени на различни прозорци в едно помещение или различни помещения на дадена сграда.

Необходимо е търсенето на данни от архивите на художниците и архиви за построяването на сградите, благодарение на които да могат да бъде установени:

1) поводът за изработката на стъклописа; 2) работата между архитект и художник;

¹⁵ Duby, G. Le Temps des cathédrales : l'art et la société (980–1420), Paris 1975

3) темата, върху която работи художника; 4) да се търсят подготвителни рисунки и проекти на художника с цел да се установи до каква степен той се е справил със задачата; 5) какво е неговото лично предпочитание в процеса разрешаването на дадена приложна композиция и чрез какъв тип образност борави.

Изследването има за основна цел да разгледа и анализира стъклописите, чиито традиции в българското изкуство са прекъснати след Втората световна война (стъклописите от периода на първата половина на XX век, по специално тези от 30-те и 40-те години). Тъй като стъклописите имат монументални размери и освен приложно, те представляват и дял на монументалното изкуство, следва да се обърне внимание на видовете монументални изкуства, в областта на които работят представените художници и да се направи съпоставка между витража и видовете монументални изкуства. Необходимо е да бъдат търсени и разгледани подготвителни рисунки и проекти на художниците, които ще ни запознаят с начина по който художникът проектира пано от стъкло.

Съобразно представените цели следва да определим какви ще бъдат основните задачи на дисертацията.

Прецизиране задачите на изследователския труд

- Основни задачи:

а) Разглеждане и анализ на творчеството на Харалампи Тачев в сферата на стъклописа, което включва: 1) Анализ на стъклописите от Министерството на финансите и на тези в сградата на Столичната библиотека. 2) Композиционен анализ на подготвителни картони за витражи. 3) Анализ на други проекти в сферата на приложните изкуства, които не са били разглеждани и анализирани до настоящия момент. 4) Анализ на рисунките на художника с цел да бъде проследен пътя на сътворяване на художествения образ и да се видят предпочитанията му при избора на тема.

б) Анализ на приложното творчество на художника Иван Пенков, което включва: 1) Анализ на стъклописите в Софийският университет, Българската народна банка, Съдебната палата в София (включително и мозайката “Темида” в главната заседателна зала) и разчитане на латинските текстове на витражите, Съдебната палата

в Русе и Министерството на правосъдието. 2) Архитектурно-художествена постановка на обекта 3) Анализ а проекти и рисунки от архивите на художника.

в) Анализ на стъклописите на Георги Атанасов в Министерството на отбраната, което включва: 1) да бъде разчетено посланието от стъклописите - нещо, което е слабозастъпено и неизяснено до настоящия момент. 2) Архитектурно-художествена постановка с цел да се види съотношението архитектура-стъклопис. 3) Да се установи в колко помещения от Министерството са поставени стъклописи. 4) Да се търсят исторически източници и да бъдат поставени предположения относно повода за изработването на стъклописите. 5) Допълнителна задача е да се анализира приложното творчество на художника, по специално в сферата на приложната илюстрация. 6) Поради сходството в иконографската схема на стъклописи и илюстрации (книжна илюстрация и други видове приложна илюстрация), следва да се направи съпоставка между двете. 7) Важна подзадача е да се направи съпоставка между книжната илюстрация и текста, с цел да се види раждането на формата и стиловете предпочитания на художника.

г) Да се анализирт стъклописите на Дечко Узунов, по специално тези от трите прозореца на Заседателната зала на Българската народна банка. 2) В нито едно изследване не е разглеждано творчеството на художника в сферата на стъклописа, от което следва: 3) да се търсят източници, които да ни запознаят с монументалното творчество на художника, което включва - 4) анализ на неразглежданите до момента унищожени стенописи на западната фасада на Министерството на вътрешните работи; 5) анализ на стенописът в Главната заседателна зала на Съдебната палата. 6) Анализ на други налични проекти и 7) преглед на архивите на художника.

Едно уточнение по отношение на изследването е да се подложи на детайлен анализ всяко едно изображение, всяка форма и композиционна структура на изпълнените витражи.

- Допълнителни задачи на изследването

а) Преглед на монографични издания за други художници, работили в периода 30-те - 50-те години на XX век в областта на декоративно-приложните изкуства.

б) Запознаване с наличните изследвания за архитектурата в България, в това число: 1) запознаване с монографии за архитектите; 2) преглед на архиви и проекти на българските архитекти; 3) проследяване контактите между архитекта и художника и механизмите, по които се реализира една архитектурно-художествена поръчка от периода 30-те и 40-те години на XX век. 4) Търсене на данни от документи, удостоверяващи изпълнението на поръчка за стъклопис, в тази насока да се търси и поводът (ако е наличен) за изработка на монументални стъклописи, моделът по който се осъществява една поръчка. 5) Търсене на архивни данни за проектираните и изпълнени стъклописи и сгради. 6) Разговори със специалисти в сферата на декоративно-приложните изкуства, както и с архитекти във връзка с изследване и даване на предположения и оценка на архитектурно-художествената постановка за интериора на сградите и постигнатото съотношение - (синтез) архитектура-приложни изкуства. 7) След като сме установили (в някои случаи даваме предположение) връзката между посланието на стъклописа съобразно архитектурния интериор, следва да определим значението на витража за архитектурното пространство.

в) Преглед на исторически сведения за история и технология на стъклото и стъклопроизводството. Преглед на чуждоезична литература, представяща историята на витража в изкуството на европейски държави с цел да бъде установено мястото на българския витраж, (въздействието и качество на композицията) спрямо витражите, проектирани от европейски и американски художници за периода 30-те - 50-те години на XX век.

г) Преглед на литературата по линия на историческата живопис в Българското изкуство (на античното, средновековно и възрожденско българско изкуство), за да се види до каква степен художниците са се повлияват от българските традиции. Да се установи дали те имат принос в сферата на "Родно изкуство"?; Благоприятства ли тяхното творчество за утвърждаване авторитета на значими фигури от българската история, които са изобразени на витражите?

д) Търсене на данни за обществената дейност на художниците.

е) Търсене на данни за преподавателската дейност на художниците, за мнения и оценки на колеги, ученици и последователи. Към тези данни следва да се приложат и личностните качества и интереси на всеки от художниците. Търсене на данни, удостоверяващи до каква степен петимата художници оказват влияние на

художествения живот на България и какви длъжности заемат през годините - проследяване местоработата им, до колкото това е възможно.

Уточняване на методологията и структурата на изследването.

Изследователските методи (комплекс от методи) са съобразени спрямо: границите на изследването са определени от хронологията, която е предопределена от годините 30-те - 50-те години на ХХ век. Долната граница свързваме с националния подем от 30-те години, а горната с настъпилите промени след Втората световна война.

Прилагат се набор от изкуствоведски и културологични методи с цел разчитане на композицията, на поводът за нейното съществуване, на връзката с архитектурата и културните и социални нагласи на времето. За първи път е направен анализ по отношение на връзката на стъклописа с архитектурата - стъклописите са описани и систематизирани, съобразно архитектурните дадености. Трябва да кажем, че такъв анализ до момента не е правен. За първи път се прави подробен анализ на композиция на стъклопис. В тази насока е направен семантичен анализ - разгледана е смисло-символната страна на нещата. Приложен е и културно-исторически анализ.

б) Биографичните данни и творчеството на всеки от представените художници, след като сме се запознали и сме установили как то се е развило и променило във времето, включващо проверка на архивни данни за всеки от художниците, разговори с роднини на художника или близки, които да изкажат впечатление; специалисти в сферата на декоративно-приложните изкуства, с основната цел да изградим до колкото е възможно профил на творческата личност, да установим качества на автора в различни области на изобразителното изкуство и начинът, по който той разрешава дадена творческа задача - образование и интереси във връзка с изображенията, които те поднасят на публиката чрез стъклописа; прояви в сферата на декоративно-приложните и монументални изкуства, както и другите видове изкуства.

СТЪКЛОПИС В ГРАДСКА СРЕДА

Характерно за стъклописите от 30-те и 40-те години на XX век е, че те са част от градската среда. Те служат не толкова за декорация, макар че тази страна от тяхната битост не трябва да се подценява. Те са преди всичко престижни монументални творения, израз на обществените нагласи, настроения и виждания на своето време. Като изобразителност и пластична изразителност представляват неразривна част от българската изобразителна култура.

Стъклописите се помещават на ключови места в интериора на обществените сгради, като например на централното стълбище, за да могат посетителите да усетят въздействието му. Емблематичен пример в тази насока е интериорното оформление при централното стълбище на Министерството на финансите, проектирано през 1932 година от арх. Сепарева, където е разположен стъклописа на Харалампи Тачев. Стъклописи се помещават също така и в заседателни зали¹⁶, където се взимат важни решения. Стъклописът повишава авторитета на помещенията, в които е разположен. Съвсем различно е усещането на посетителя в един интериор с монументални стъклописи. До голяма степен въздействието на витража зависи и от неговото композиционно съдържание и цветово съотношение.

Стъклописите от 30-те и 40-те години са съдържателни декоративни, и отчасти живописни фигурални композиции. В тях е отразена силата на авторовото послание в съчетание с тематиката (задачата), възложена от поръчителя (в случая държавна институция и архитект). Разбира се художникът и архитектът взаимно обсъждат архитектурно-художественото оформяне.

Пътят, по който се стига до поръчка на стъклопис е следният:

Най-напред институцията-поръчител обявява конкурс за построяване на административна сграда. Архитектът или архитектурно бюро, които печелят конкурса се заемат с изпълнението на поръчката и в стремежа си да удовлетворят поръчителя прилагат и художествена украса.

Архитектът /архитектурно бюро, настоятелство/ обявява конкурс за художествена изработка на стъклопис или друга художествена украса. Художниците, които

¹⁶ Вж: Стъклописите, проектирани от Дечко Узунов за Заседателната зала на Българската народна банка.

проектират картони за стъклописи трябва да са запознати с технологичния процес на този вид изкуство. Изграждането на композиция трябва да е съобразено със скелета на паното, който осигурява стабилност и е образуван от стъклени фрагменти, сглобени с оловни шпросни и допълнителните носещи арматурни рамки. Сградите, в които днес са съхранени стъклописи, поради богатата украса могат да се разглеждат и като цялостна архитектурно-художествена творба. Такива са например Софийският университет, Съдебната палата в София и тази в Русе, Българската народна банка, Министерството на правосъдието, където са разположени стъклописите на Иван Пенков, а в Заседателната зала на БНБ са разположени стъклописите на Дечко Узунов; Министерството на отбраната със стъклописите на Георги Атанасов; Министерството на финансите и Столичната библиотека със стъклописите на Харалампи Тачев.

ХАРАЛАМПИ ТАЧЕВ. ПРИЛОЖНИ ИЗКУСТВА И СТЬКЛОПИС

Харалампи Тачев (19.VII.1875 Пловдив - 13.IV.1941г. София) е един от първите дипломанти на Държавното рисуwalно училище. Той се утвърждава като художник-приложник с оригинално творческо виждане и повлиява художествения живот в страната. Неговите най-значими изяви са в духа на сецесионната естетика.

Притежаваш огромна за времето си ерудиция, Тачев е определян за един от създателите на т. нар. “български стил” в сферата на сецесиона. Той привнася преработени форми от паметниците на материалната култура по българските земи, каквито са например миниатюрите, елементи от възрожденската и църковна украса и др. Тачев е един от първите художници, които популяризират старобългарската орнаментика в декоративното изкуство. Той е член на археологическото дружество и има възможността да проучва стари книги и ръкописи. Придобива широки познания за старобългарските плетенични мотиви и други ценни археологически паметници.

Сецесионните форми в българската архитектурата и декоративно-приложните изкуства имат две разновидности. Това са екзотично-флоралната (т.нар. хибридни форми) и национално-романтичната. Негови последователи са някои от първите ни художници декоратори, както и част от членовете на групата¹⁷ „Съвременно изкуство“, сред които е Харалампи Тачев, като член-основател. Художници и архитекти, които се изявяват като проектантите на средата за живеене освен Х. Тачев са например: Стефан Баджов, Стефан Димитров, арх. Георги Фингов, арх. Киро Маричков и др. В групата членуват още Андрей Протич, Александър Божинов, арх. Пенчо Койчев, Никола Михайлов, Димитър Даскалов, Август Розентал, Данаил Дечев, Никола Петров, Анета Ходина и др.

Приносът на Харалампи Тачев в областта на архитектурната украса е свързан с разработката на орнаментите в осъществяването на керамичната майоликова украса на сградата на Софийската минерална баня и други сгради, сред които “Светия Синод”, Духовната академия и Духовната Семинария храма Св. Николай Софийски”, Мавзолея “Батемберг” и проектите за стъклописи, от които единствените запазени до днес остават тези в Министерството на финансите, проектирано от арх. Сапарева през 1932 г. и Столичната библиотека (бившето Министерство на общите сгради, пътищата и благоустройството), находяща се на пл. Славейков, изпълнена от арх. В. Ангелова-Винарова. Витражите в тези сгради са проектирани и изпълнени в периода 1926-1930 г. в работилниците на немската фирма „Цетлер” със седалище в Мюнхен.

Трите монументални стъклени пана в Министерството на Финансите¹⁸, са изработени по запазен проект и паспорт на поръчката, съхраняващ се в Музея за история на София с Инв. № МИС А 3011 и разкриват качествени композиционни форми с подходящ колорит и усет в изграждането на декоративните и живописни форми.

Тук е въплътена идеята за националното величие. Отразен е подема от началото на 30-те години в сферата на земеделието, финансите, индустрията, търговията, също и в образованието и науката.

На централния прозорец е изобразена фигурата на дете, държащо житни класове, покрай което минава лентата с националния трибагренник. Този сюжет символизира

¹⁷ Групата «Съвременно изкуство» е известна още като дружество «Съвременно изкуство». Названието «група» функционира между членовете, а названието «дружество» е юридическият термин, по който тя е регистрирана.

¹⁸ Вж. Приложение с илюстрации.

националното богатство и най-вече плодородието на българската земя. Въздействието се допълва от надписа, разположен под фигурата, където е изписано: „Богатство и мощ”. В горната част е поместен стилизиран лъв с короната, като символ на извоюваната независимост. Декоративен фриз от рози обрамчва цялата композиция. Ритмичната стилизация на флоралните форми се заключава в горната и долна част централно на прозореца с лентата на трибагреника, а от двете станични части равномерно са поместени два медалиона с инициалите на цар Фердинанд I и първата му съпруга княгиня Мария-Луиза.

Фигурата на детето представлява “алегория” на плодородието. Чрез надписа по-долу са загатнати идеите за “богатството” и “мощта”. Може да предположим, че детето е персонификация на младата българска държава, която по определени управленчески критерии и развитие е в своето детство. Ключът към богатството ни дават житните класове. Не случайно надписа “Богатство и мощ” е представен в цвета на житните класове, като вид имитация на злато. Натрупването на злато ще бъде осъществено, чрез богатствата които дарява земеделската земя, а също и Златна Добруджа. Идентични по цвят са златните жълтици в т.нар. “Зидан медалион” на страничните два идентични по структура стъклописи. Оформената кръгла зидова рамка на медалиона чрез миниатюрни “квадри” ни насочва най-напред към най-съвършената форма - т.е. “кръга” и от друга страна “зиданата рамка” представяща идеята за стабилност и сигурност при съхраняването на натрупаните богатства. Във вътрешността на медалиона е разкрит сюжета на натрупването на материални блага или «изсипване на златни жълтици» (златния български лев) в метален сандък. “Зидът” можем да свържем и със “Строителите на съвременна България”. И тъй като са разположени по два медалиона със зидова рамка е необходимо да вникнем в сюжета на по-горния медалион. Там са представени книги - подредени в библиотека и струпани на купчини. Ако приемем, че в случая имаме налице “Българското символично дърво на развитието” - маслиново дърво, което е посадено в богато орнаментираната саксия в долната част на витража и се развива във височина, като обгражда двата зидови медалиона, следва че според разположеното в двата медалиона ще дефинираме посланието и също изводите:

“Богатството и мощта ще бъдат постигнати чрез земеделието (България е предимно земеделска държава) ще доведат до материалното зомогване на държавата.

“Материалното замогване ще даде пътя и на духовното израстване и образование на населението” или “От материалното към духовното израстване на обществото”.

Приложените рисунки и проекти за стъклописи и други приложни предмети на художника ни въвеждат в света на декоративното изкуство и по-специално авторското виждане за декоративно изградена форма и цялосно завършен проект. Чрез тях може да проследим творческия експеримент и идеята на художника, която най-напред се ражда в рисунката и в последствие претърпява изменение и бива подчинена на ритъма в орнаменталната украса или декоративната композиция. Ражда се едно изискано и аристократично изкуство, утвърждаващо престижа и отговарящо на потребностите на градската култура през първите десетилетия на XX век. Преглеждането на архивите на художника ни запознава с авторската творческа формула, виждане за стил и композиционна структура.

ГЕОРГИ АТАНАСОВ. ИСТОРИЧЕСКА ПАМЕТ И СТЬКЛОПИС

Стъклописите в Министерството на отбраната са изпълнени по проект на Георги Атанасов през 1941 г.¹⁹ Съхранени до днес в перфектен вид, те маркират изключително важен етап от развитието на този вид българско монументално и декоративно-приложно изкуство, чиито традиции са прекъснати след войната. Това са единствени по рода си монументални стъклописи с военна тематика и разкриват мащабност в архитектурния и художествен замисъл.

Монументалният стил на Георги Атанасов се различава съществено от традиционния статичен модел на представяне на исторически личности в стъклописното изкуство. Двата странични витража на източната стена при централното стълбище на Министерството на отбраната представят две “оглеждащи се” епохи, едната от които е съвременната, т.е. времето на цар Борис III, а другата е средновековната и изразява величието на България при управлението на цар Симеон Велики. Динамиката на четирите сцени, разположени една над друга във височина хармонират с греещия най-горе «кръст за храброст», обграден в медалион от дъбови

¹⁹ Ангелов, А. Георги Атанасов - монография за художника. С., 1965, с.37

листа с жълди. На централния прозорец липсва стъклописът с изображението на цар Борис III и българския герб. То е демонтирано след Втората световна война. Изобразяването приживе на владетеля там е във връзка с териториалното разширение на България през 1941 г. и присъединяването и към тристранния пакт. След осъществяването на този политически ход, цар Борис III е назован «царя-обединител» на «Велика България».

На общо пет прозореца в зала «Тържествена» на Министерството, Атанасов изобразява сцената «Симеон Велики пред портите на Константинопол» по модел на възрожденската литография на Хенрих Дембицки (на първите четири прозореца), а на петия прозорец допълва въздействието с образност, която ни приближава до идеята за «Симеоновия златен век». Неслучайно архитект Цолов, който е изключителен познавач в сферата на синтеза между архитектурата и изкуствата се спира на Георги Атанасов. При разработката на петте прозореца в зала „Тържествена”, художникът изгражда своите величествени персонажи, било книжовници, войни или духовни лица, като най-забележителна е фигурата на третия витраж, на цар Симеон с вдигнат меч, представен в златистожълта ризница и червен плащ на бял боен кон, в опозиция на коленичилиия в синя туника византийски император Роман Лакапин, и представения зад него патриарх Николай Мистик. За засилване на въздействието, автора е добавил кръстат нимб на сияещия български владетел.

Атанасов се влияе от средновековните и възрожденски стенописи, но проучва също старите народни песни, приказки и легенди²⁰. Изгражда своя въображаем и същевременно исторически герой, за да засили въздействието на паметни събития от българската история. Художникът се вдъхновява от старите миниатюри и някогашните дърворезби и щампи. Познанието, което Атанасов черпи от българското културно наследство е подплатено от фантазията на артист-мечтател, който изпитва вълнение, когато твори. Георги Атанасов притежава изключителна сила на творческото внушение, майсторски изграден индивидуален почерк и усет в композирането на пластичната форма, подчинена в стройна композиция. Качествата на отличен илюстратор му позволяват да вдъхне живот на легендарния образ, с подходяща форма и сила, сякаш съизмерима със старите канонични образи.

²⁰ Георги Атанасов се повлиява от философският кръг на Николай Фол.

Легендарният образ е заел своето достойно място в стъклописите на преустройваната в периода 1939-1945 г. сграда на Военното министерство към архитектурното бюро „Васильов-Цолов”. Елементите и детайлите на тази сграда са едни от най-сполучливите образци от малкото строени в продължение на две десетилетия обществени сгради в столицата. В личните архиви на Димитър Цолов (ЦДА, Ф 271 А) е запазена почти цялата документация по проекта за сградата на Военното министерство – от идейния проект до чертежите на герба, увенчаващ главната фасада плановете за обков, мебели и др.

Подчертан е приносът на Георги Атанасов за монументалните изкуства, неговите уникални стъклописи.

ИВАН ПЕНКОВ И ДЕЧКО УЗУНОВ. БЪЛГАРСКИЯТ ДУХ В СТЬКЛОПИСТА

ИВАН ПЕНКОВ

Иван Пенков носи в себе си заложибите на художник и актьор и това определя за напред съвкупността от творчески прояви. В неговото декоративно изкуство присъства театралното, в насока заиграването с формата и стремежът да вплъти елементи от старото българско изкуство, като го направи по-актуално и интересно, а понякога и загадъчно. В процеса на изграждане на рисунката се усеща удоволствието от работата. В рисунките му се усеща увереността и изследователското чувство. В областта на изобразителното изкуство, Пенков търси вдъхновение от народните изкуства, които според него са изпълнени с енергия и живот. Той търси българското като цялостна битова проява, правейки връзка с ценностите на народния живот. Пенков се впечатлява от декорацията на предметния свят, на творческото дело, което обгражда през целия живот народа - всяка вещь в домашната среда, всяка част от облеклото, също така ритмичните и песенни прояви, приказките и фантазиите му²¹.

Иван Пенков, който е особено привързан към традиционните приложни изкуства е също така и дълбоко свързан с Мюнхен, където по време на следването си в тамошната академия по изкуствата се формира като модерна творческа личност. Мюнхен е мястото, където художникът се информира за новостите в изкуството. Там

²¹ Кръстев, К. Иван Пенков (1897 - 1957) Моногр. очерк С., 1958, с. 37

той е възхитен от начина, по който немският народ цени своята история и традиционите приложни изкуства, които присъстват почти навсякъде в градската среда и търпят частични преобразувания според модните тенденции на времето, но запазват усещането за автентичност. Оттам се заражда и чувството му на ревностен ценител на старината. Интересен факт от живота на художника е съхранен в архивите му (Иван Пенков, ЦДА, Фонд 1063, оп. 1). Запазения документ удостоверява създаването на Клуб за културни почини „Зърно”, на които Пенков е член-основател. Цел на клуба е издаването на литература върху българските ценности: „та оня, който я разгърне книгата да се почувства гордо”. В „Златната книга” на клуба са посочени следните почини: „Монография за Рилския манастир, Графическа сбирка, Изложба на кръстове и паметници, Сбирка на български килими, Книга за българските манастири и църкви, Книга за България, Книга за София, Българската икона, Българската къща”. От автобиографията на художника от 1935 г. четем следното:

„Най сериозната приложна работа, на която и аз сам държа особено, е стъклописът за Ректората на Софийския университет. Две години съм работил върху тези 15 прозорци. Картоните за същите работих през второто си пребиваване в Мюнхен. Тези стъклописи, като приложно изкуство, по своята грандиозност са рядък художествен обект не само за България, но дори за Европа. Самите прозорци, изпълнени по моите скици и картони са вече на път за София и скоро ще бъдат монтирани на местата си в Ректората на университета”. Според Иван Пенков приложното изкуство е живата връзка между архитектурата и човека и трябва да се основава на националната традиция. Съчетание на източни и западни влияния се преплитат в образите на Св. Св. Кирил и Методий, разположени в централното овално витражно пано, изградено подобно на стъклена мозайка и обградено от две колони с кориндски капител и декоративна арка над тях. Тази конструкция представлява „стъклена апсида”, която ни въвежда в „Храма на познанието”, което се допълва от оформеното “всевиждащо око” в основата на апсидата, на подовата немска мозайка. Респект и преклонение струи от образите на светците. Неслучайно попадайки в преддверието на Аулата за миг усещаме, че времето спира. За кратко се абстрахираме от забързаното ежедневие, потапяйки се в цветната магия на витража. Перпендикулярно на стълбището, водещо към витражната апсида е разположен трансепт с две ниши, където са поместени декоративни витражи с изображенията на черквите на Рилския и Бачковски манастир.

Според названието на всяка от черквите съответно «Рождество Богородично» за Рилски манастир и «Успение богородично» за Бачковски манастир, те носят символичното послание на раждането и смъртта, началото и края подплатени с присъствието на Девата, която се персонифицира със стъклото. Други стъклописи на Пенков с въплътена национална символика са съхранени в западното стълбище на Българската народна банка. Темата по която авторът работи там е свързана с българските царе, които са секли монети, заедно с типични архитектурни постройки и декоративни елементи от съответната епоха. Витражът е съставен от четири отделни композиции, положени на два прозореца и разделени от декоративна виеща се колона. Всеки от прозорците представя две композиции, разделена с арматурна рамка на шест отделни части. Във четирите композиции присъстват фигурите на царете Иван Асен (1218-1241), Константин Асен (1257-1277), Иван Александър (1330-1371) и Иван Срацимир (1360-1394), представени в профил с характерните царски одежди и придържащи инсигнии. В долната част на изображението е поместена монета, сечена от съответния владетел. За засилване на въздействието художникът прибавя стилизирани архитектурни детайли от българската история и изображенията на грифон, лъв и птица (орел).

Иван Пенков изработва проектите за стъклописи и монументалната мозайка «Темида» за Съдебната палата в София. Негово дело са и стъклописите в Съдебната палата в Русе, чиито сюжети са близки по съдържание до тези на Съдебната палата в София. В Министерството на правосъдието, той проектира емблематичния стъклопис «Темида», който по стилови белези се доближава до мозайката в апсидата на зала №15 на Съдебната палата в София и стъклописът «Темида» от съдебната палата в Русе. Наред с авторитетния образ на богинята на правосъдието, Иван Пенков е изпълнил изключително качествено композициите: «грехът», «съдът», «наказанието», «разкаянието» и «изкуплението» в зала №15 на Съдебната палата в София.

Стъклописът в сградата на Българската легация в Белград е изпълнен по проект на Пенков представя фигури на птица и лъв. Странично поместените декоративни флорални форми, частично напомнят за витража от Роженския манастир. Централно е поместено изображение на голям и малък лъв в медалион, който е идентичен с този,

намерен на Царевец и който днес се намира в Националния археологически музей. Този медалион е вдъхновил Харалампи Гачев при разработката на Столичния герб.

В дисертацията са представени подготвителни рисунки и скици от личният архив на Иван Пенков. Чрез изкуството на рисунката може да се докоснем до процеса на сътворяване на формата, до авторовата идея и изследователското чувство и личностните качества на художника.

Пенков е стриктен, самокритичен и изключително отговорен и сериозен в своите творчески търсения. По тази причина той печели популярност като изтъкнат български художник-декоратор и сценограф.

ДЕЧКО УЗУНОВ

Дечко Узунов разгръща своето творческо вдъхновение в сферата на изящното и монументалното изкуство. Той изработва проектите за стъклописи за трите прозореца на Заседателната зала на Българската народна банка. Те са най-значимата част от украсата на изискания интериор на залата. Ако се опитаме да вникнем по-задълбочено и визуално общуваме с формите на цветното стъкло, ще установим, че в процеса на преминаване към всяка следваща образност във височина това става с лекотата, с която четем сякаш стара легенда или усещаме лееща се многогласова фолклорна песен, възпяваща труда и плодородието на българската земя. Тук се потапяме изцяло в света и идеите на движението “Родно изкуство”. И ако стъклописите на Георги Атанасов и Иван Пенков представят фигури от българската история, то Дечко Узунов има предпочитание към изобразяване на живота на селския човек, на трудовата дейност.

Стъклосите на Дечко Узунов са разположени на трите еднакви прозорци на Заседателната зала на БНБ и са посветени на труда и стопанският живот на Третата българска държава. Наличната литература посветена на Дечко Узунов, въпреки обема си някак подминава или по-скоро отделя незначително място на това произведение, имайки предвид постиженията и заслугите на автора в сферата на живописата.

Тъй като на художника се възлага да изготви проект, той би следвало да подчини по някакъв начин образността (изисква го технологията) и да я приведе в подходящ вид за изпълнение от цветно стъкло. За разлика от Иван Пенков (в чиито преобладаващи проекти отсъства плановост и дълбочина на съдържанието), Харалампи Тачев (съчетава орнаментална украса обграждаща живописните форми) и Георги Атанасов, (степенува формите и търси динамично въздействащата поза на своите герои), Дечко Узунов предлага новаторска своя формула, която дава множество отправни точки. На пръв поглед положените форми и персонажи изглеждат зигзагообразно поместени във височина, но ако трябва да търсим хармонична връзка, може да кажем, че композицията разчитаме подобно на приказка, която се разгръща във височина подобно на спирала. Спираловидният строеж и степенуването на персонажите, които са разнообразно ориентирани в пространството и на трите прозореца дава възможност на зрителя да се разходи из композициите. Стъклописите дават следните отправни насоки:

И трите прозореца се различават по композиционен строеж и насоченост на персонажите в пространството. От ляво на дясно номерираме прозорците съответно Стъклопис №1, №2 и №3. Различен е и броят на фигурите, като например в първия те са общо осем, а във втория и третия са по шест. Най-силна е опозицията между първия и третия стъклопис. Трите стъклописа представят разлики в сюжета. Стъклопис №1 е посветен на плодородието и земеделието и има за цел да представи темата за трудът през погледа на българската традиция. Тук присъстват и най-много фигури на жени в традиционно облекло. Тук са поместени и най-голямо количество домашни животни като например кон, крави и овце. Този витраж заема най-лявата част от цялата картинна плоскост. Най-дясно е разположен Стъклопис №3. Той е в опозиция на Стъклопис №1, тъй като е посветен на индустрията. Връзката между стъклописите №1 и №3 се осъществява чрез Стъклопис №2, където най-долу ляво, чрез приятелското ръкостискане на тук изобразените персонажи - градският и селски човек, индустриалеца и работника, се усеща идеята за обединяващ елемент на трите композиции в единно цяло. Изобразени са три фигури на докери, носещи товари и изобразени с гръб към зрителя - отправени към представените - вагонетка и плавателни съдове най-горе. Те ни насочват към идеята за износът на суровини от България.

В заключение може да определим, че Дечко Узунов се е справил блестящо с тази задача. Развитието в тази сфера, авторът е изразил в насока на износът на суровини като средство за замогване на държавата.

Може да допълним, че композициите са новаторски и издържани в стила „Родно изкуство”. Узунов се стреми да преоткрие очарователните местности от България, което е и характерна тенденция на времето.

В тази насока е представен стенописът „Правораздаването на Средновековна България” в Зала № 15 на Съдебната палата и съхранените фотографии в Централния държавен архив (Инв. № ЦДА, Фонд 109 к, оп. 3, а. Е. 52, лист 1) на унищожените след Втората световна война стенописи на фасадата на сградата на Министерството на вътрешните работи на ул. „Шести септември” в София – и двата дела на Дечко Узунов, които представят монументализирани образи, насочващи ни към българската история и традиция. Като типизация и формообразуване те въплъщават идеята за почитане на традиционните изкуства и занаятите. Стенописите сякаш имат за цел да “обезсмъртят българските традиции и дух”, да утвърждават националните добродетели и навяват за героичното минало на българския народ.

ПРИНОСЪТ НА АТАНАС КОЖУХАРОВ ЗА РАЗВИТИЕТО НА СТЪКЛОПИСТА

Атанас Кажухаров²² (01 януари 1921 г. Варна - 22 септември 1987 София) е художник-монументалист. Син е на художника Никола Кажухаров. Завършва през 1944 г. монументално-декоративно изкуство в Художествената академия в София при проф. Дечко Узунов.

Работи в областта на цветното художествено стъкло и мозайка с оглед приложението им в монументалното изкуство. От 1951 г. е асистент, а от 1970 г. преподавател по композиция и силикатни техники Художествената академия.

В началото на 50-те години се създава катедрата по декоративно-монументална живопис и мозайка към новообразувания отделен факултет за приложни изкуства към ВИИИ, днес Национална Художествена Академия. Преподаването на мозайка и

²² Енциклопедия на изобразителните изкуства в България, т.1, С., 1980, с. 452

стъклопис е поверено на Атанас Кожухаров. Освен създаването на новите за България клонове на декоративно-монументално творчество със силикатни материали, се изгражда и нова методика на преподаването им. Преподавателската дейност в тази насока е характерно постепеното задълбочаване на изискванията към обучаваните, както и целенасочен стремеж към многостранно изобразително възпитание, неотменно изпълнение на проектите в материал, личното сблъскване на бъдещия творец със спецификата, техниката и технологията на разнообразните материали, а не само мисловното проектиране на творбата и отразяването и върху хартия. Изгражда се лаборатория-ателие към ВИИИ и там се приготвя смалтов материал за мозайки, също така и цветно стъкло за произведения на стъклописа.

Както се споменава в статията²³ за художника:

“Неколцина тогавашни студенти-ентузиастични мъкнат заедно с преподавателя си огнеупорни тухли, железни шини и винкели. Построена е пещ с горелка, която лично е конструирал Атанас Кожухаров. Академичният Съвет на Художествената академия присъства на първото леене на смалт в стените на българския институт за изобразителни изкуства, което става през 1954 година. С това се осъществява голямото дело в живота на изследователя, на химика-технолог и конструктор, на художника Атанас Кожухаров. Български смалт - и още цветни стъкла, прозрачни цветни стъкла! Тези материали ще заменят за нашата страна производствата на Уго Дона - Фили в Мурано или на Август Вагнер в Берлин, които снабдяват цяла Европа в тези години. В дните на съвремието ни е трудно да се докоснем живо до патриотичното чувство на създателя на българския смалт²⁴”.

Атанас Кожухаров отказва да преподава във Виенската академия или в катедрата на проф. Дьорд Зегач при Академията за приложни изкуства в Будапеща. Кожухаров не отговаря и на трикратните покани от страна на Дрезденската академия, нито се отзовава на предложението за включване в колектива на италианските мозаисти-професорите Бовини и Салиети, чиято световно известна изложба - от мозайки-копия на Равенските творби гостува в София през 1954 година.

Както споменава автора:

²³ Каменова, Д. Един етап от развитието на монументалните изкуства у нас. Изкуство 2/1988, с.25-29.

²⁴ Каменова, Д. Един етап от развитието на монументалните изкуства у нас. Изкуство 2/ 1988, 25-29

Исках всичко, което съм постигнал в научноизследователската си работа да остане принос за нашата Академия, нашите студенти и на българските художници”²⁵.

Атанас Кожухаров е изучил целия университетски курс по неорганична химия под ръководството на проф. Гуцов²⁶ и Баларев. Запалин от преподавателя си по фрескова техника, наричана тогава иконопис - Дечко Узунов, и от Иван Пенков, младият художник в годините между 1940 до 1951 усилено се занимава и експериментира, посвещава се на изследователска работа в областта на технологията на силикатите. Той има скромна лаборатория за по-нататъшно експериментиране и постепенно се доближава до мечтания резултат - получаване на разнообразен смалтов материал. Багрената скала на смалта се обогатява неотменно. Кожухаров натрупва ценни рецепти за добиването на нюанси. В хода на изготвяне пробите, установяване на полутоновете той реализира и едно откритие. То има значение в световен мащаб, като представлява редуцирането на кобалтовия окис. С факта, че в България може да се създаде, а и се създава смалт, е свързано началното, възвращащо се развитие на мозаичното изкуство в страната ни. В течение на години художникът Кожухаров уточнява над 400 рецепти за добиване на цветен смалтов материал. За повече от 15 години той насочва и ръководи инженера Господин Колев в усвояването технологията и произвеждането на материали за художествена мозайка.

Успоредно с научноизследователската работа във връзка със смалта Кожухаров експериментира за добиване и на цветни антични стъкла за класическия стъклопис (чиято сглобка се извършва чрез оловни рамки, наричани шпросни). В тази област, която има вековна традиция в някои страни на Европа, България прави отново - както и при добиването на смалта своите първи стъпки. Името на Атанас Кожухаров се свързва с началното развитие и изследователска работа с цел заместването на скъпите вносни, несигурно доставяни в страната неорганични багрила за силикатни техники. Развива се техническата база на един клон на българското съвременно монументално изкуство. Съчетана е високопрофесионалната химико-технологическа образованост и култура, в съчетание с художническата натура и познания на Атанас Кожухаров. Той разработва рецептури в сферата и на стъклобетона. Стремение за лично изпълняване и авторско изработване на бъдещите творби ръководи Кожухаров, който знае, че

²⁵ Атанас Кожухаров споделя, че като внук на дядо-опълченец и внук на дядо основател на музей, той няма да се отзове на чуждестранните покани.

²⁶ Вж. Гуцов, С. Технология на стъклото. С., 1960

съвременните витражни техники в света са техниките на цветните стъклобетон и стъклопластика. И той отново се изправя сам пред трудностите на дебелостенното, достигащо понякога до 12 см стъкло - с напористото желание на художника и познанията на химика-технолог.

Развитието, което се наблюдава в произведенията на Атанас Кажухаров отразява едновременно разгръщането на творческите възможности на самия автор и съзряване и изменения за декоративно-монументалните изкуства в България. Атанас Кажухаров въвежда технологията на смалтовата мозайка и стъклописа в следвоенните години. Той е и първия художник, който създава в български заводски условия своите монументални творби. Солидно подготвен във фресковата техника от своите професори Узунов и Пенков, младият автор встъпва в художествения живот на България през тежките 1946-47 години. Началните му творби са в техниката на смалтовата мозайка. Най-ранните произведения на Кажухаров са унищожени от бомбардировките или днес са в чужбина.

Съхранен е класическият тънкостенен витраж в катедралата в Пловдив, създаден през 1950 година. Декоративен по своята същност, той представлява късен отглас на сецесиона и едновременно притежава строгост и монументалност в орнамента. Близки по стил и художествени качества са четирите витража, създадени за дома на българския патриарх през 1952 г. Атанас Кажухаров изработва стъклописите за Варненския катедрален храм-паметник “Св. Успение Богородично” през 1962 г. Това са и най-добрите постижения на своя създател в разглеждания жанр. Те разкриват висок професионализъм, своеобразна класичност и чистота. На единия стъклопис са представени Св. Св Кирил и Методий, а на другия Св. Климент Охридски и Св. Ангеларий. Това са и първите мащабни произведения на които отново изгряват образите на Св. Св Кирил и Методий, в случая проектирани и изпълнени от един художник. Наред с тези реализации автора създава храмовата икона на църквата Св. Никола във Варна през 1961 г. изградена от смалтова мозайка в площта на тондо с диаметър 1 м. Той създава и мозаичното пано “Морско дъно” - 1951 г. (не е съхранено до днес) в магазин за риба на бул. “Дондуков” в София; смалтовата мозайка “Светогорски манастири” - 1952 г. изпълнена за дома на българския патриарх; две смалтови пана в хател “Балкан”- Шератон в София, които носят названието “Копривщенски мотиви” и др.

Предоставям ръкопис²⁷ “За технологията” на художника, който ми бе предоставен от неговите наследници.

Стъклописите и мозайките, както и научно-изследователската дейност на Атанас Кожухаров представят креативния дух на български творец в следвоенните години. Съхраняването и опазването на декоративно-приложните му творби е необходимо, тъй като те представляват важен момент от развитието на българското изкуство.

ОБОБЩЕНИЯ И ИЗВОДИ

От направеното задълбочено проучване на витражите се установи, че те представляват сложни композиционни структури. Това се потвърди от множеството подготвителни рисунки, които свидетелстват за познанията, естетическите критерии и постоянството в творческия процес на Харалампи Тачев, Георги Атанасов, Иван Пенков и Дечко Узунов. И четиримата разгледани художници в повечето случаи са изразили своя възглед за безсмъртието и възвеличаването на българския дух през вековете. Изразена е идеята за монументалност, празничност и тържественост. Установи се, че стъклописите са част от развитието на градската култура и са разположени в сгради, в които всеки детайл е работен с изключителна грижа и прецизност. Тези сгради може да определим като шедеври в цялостният им архитектурно-художествен замисъл. След извършения преглед на произведенията на стъклописа от XX век се установи, че произведенията от 30-те и 40-те наистина остават ненедминати по стилови особености и качество на изпълнението.

В процеса на анализиране на изображенията на витражите се стигна до извода, че те са подчинени на функцията на сградата. Наред с това е търсена идеята за свещенодействие. Предполага се, че художниците са запознати със сакралната функция на витража, чрез която той присъства най-вече в западноевропейската религиозна архитектура и се стремят по подходящ начин да внесат този свещен елемент в българската архитектура, използвайки фигури с изключително важно значение за българската история или образност, която да повдига чувството за национална принадлежност. Така например Харалампи Тачев е създал посланието за

²⁷ Вж. Приложение

младата българска държава и земеделският подем от 30-те години. Георги Атанасов представя героизма на българския войник и безсмъртието на българския войнски дух през вековете. Иван Пенков възражда възражда духа на Св.Св. Кирил и Методий, разположени на източната стена на стълбището при Аулата на Софийския университет във витражната апсида. Стъклописът в случая напомня на светеща мозайка от стъкло. Уникалната комбинация от архитектурни форми се допълва от двете масивни коринтски колони, стоящи непосредствено пред апситата и подовата мозайка, оформяща изображението на всевиждащото око. Перпендикулярно на стълбището, водещо към витражната апсида е разположен трансепт с две ниши, където са поместени декоративни витражи с изображенията на черквите на Рилския и Бачковски манастир. Според названието на всяка от черквите съответно «Рождество Богородично» за Рилски манастир и «Успение богородично» за Бачковски манастир, те носят символичното послание на раждането и смъртта, началото и края подплатени с присъствието на Девата, която се персонифицира със стъклото. Уникален по своя характер е и моделът по който Иван Пенков възражда идеята за българските царе и сечените от тях монети. Друг качествен пример са стъклописите в Съдебните палати на София и Русе със сюжети, сочещи към грехопадението и изкупуването на греха. Интересен пример в творчеството на художника са стъклописът в Министерството на правосъдието и този в българското посолство в Белград.

Иван Пенков е използвал качествен творчески метод, чрез който създава идеята за безсмъртие на фигурите на Св. Св. Кирил и Методий, княз Борис, цар Симеон, Св. Климент Охридски и Йоан Екзарх в помещенията на Аулата на Софийския университет. Той прилага подобен изразен похват при изграждането на стъклописите в Българската народна банка. Стъклописът “Темида” в Министерството на правосъдието и петте стъклописа в Съдебната палата в София притежават качества в две насоки - едната от които е българската традиция, а другата е идеята за възраждане на стари европейски образци. Стъклописите на Иван Пенков са представени в повечето случаи във фас. Изключение в тази насока са стъклописите от Съдебната палата в София и Русе, където авторът се е стремил да изрази действие и диалог между персонажите в композицията. Въпреки тези опити, може да заключим, че изображенията в стъклописите на Иван Пенков са предимно статични, а също така чрез подходящото раздробяване на стъклените фрагменти, те са най-близки до

представата за старина и утвърждаване авторитета на величествени фигури от българската история, в тази насока и културното наследство на България.

Дечко Узунов изразява идеята за българския дух чрез стъклописа, озаглавен «Трудът и стопанският живот през Третата българска държава». Там представя градският и селски човек в приятелско ръкостискане. Представени са традиционните занаяти в противовес на индустрията. Дечко Узунов работи извън рамките на декоративната композиция и не прилага орнаментална украса. При него композицията излиза от “оковите” на декоративната рамка. Тъй като художникът се изразява най-вече в сферата на живописата, на него не му е присъщо да навлиза в декоративната композиция, още по-малко да създава повтарящи се орнаментални украси. По тази причина в неговите три витража в Заседателната зала на Българската народна банка ще усетим прелом на живописния подход в изграждане на плоскостна декоративна композиция.

Творчеството на Харалампи Тачев, Георги Атанасов, Иван Пенков, Дечко Узунов от 30-те и 40-те години на XX век бележи връх в развитието на стъклописа в България през XX век. Приносът на Атанас Кожухаров свързваме с продължаването на традициите, навлизането на технологията на витража в България и новия модел на обучение на студентите, които освен проектиране на витраж се учат и на технология на изпълнение. Въпреки, че проектите за стъклописи на Харалампи Тачев, Георги Атанасов, Иван Пенков и Дечко Узунов не са изпълнени в български работилници, по композиционни особености, те представляват българския принос в сферата на стъклописа и са част от европейския модернизъм през XX век. От периода след Освобождението до момента на реализиране на първите монументални витражи в столицата е изминал едва половин век и това е поводът художниците да са все още ангажирани с националните идеи, които отговарят на тогавашните обществени интереси.

Обстойният анализ на стъклописите доведе до заключението, че при изготвянето на проекти за витраж в повечето случаи художниците предпочитат да изработват композиции, в които е изразена идеята за възраждане на българския дух чрез магията на цветното стъкло, с цел представените персонажи и композиционни особености да бъдат усетени от зрителя и останат в съзнанието му като български модел в стъклописа. Всеки от художниците е приложил в тази насока своето предпочитание за

съхранените традиции през вековете. Художниците са съобразили витражите спрямо архитектурата, и по-специално строящите се престижни обществени сгради в младата държава.

Изображенията ни насочват към проблема за съхранената материална култура и български дух през вековете. Художниците съгласуват своите идеи с архитектите за постигане на качествен синтез между архитектурата и монументалните изкуства. Разгледаните стъклописи в дисертационния труд се вписват идеално към интериора на всяка от сградите и създават приятно естетическо усещане. Може да заключим, че нито един от българските художници не се впуска в фантазни и недостъпни за разбирането на зрителя експерименти, а по скоро се чувства ангажиран да воплоти идеята за прогрес и възраждане на националните символи. В този вид изкуство българските художници са натоварени с важна и отговорна задача към движението “Родно изкуство” и изготвянето на подходящи примери, които да изразяват идеята за повдигане авторитета на значими личности.

Георги Атанасов например, в своите витражи не ни насочва пряко към разпознаване на даден исторически персонаж, тъй като неговите стъклописи са изключително динамични, а персонажите са представени в профил. След съпоставка с изобразеното на възрожденската литография на Хенрих Дембицки “Цар Симеон пред портите на Константинопол” се установи композиционно сходство и бяха повдигнати и аргументирани въпросите за сюжета на общо петте стъклописа в зала “Тържествена”, последният от които представя “Симеоновия златен век”. Беше направена връзка между епохата на цар Симеон и цар Борис III и се установи, че поводът за изработка съпътства важно историческо събитие - териториалното разширение на България след влизането ѝ в Тристранния пакт през 1941 г. и обявяването на цар Борис III за царя-обединител.

Друг важен проблем, на който бе отделено особено внимание в дисертацията е за вътрешнокомпозиционното съотношение “живописно-декоративно”.

Всеки от художниците бе изследван откъм предпочитанието му за композиционна цялост, центриране в композиционното пространство, взаимовръзка между вътрешните композиционни форми и личното му отношение във връзка с възраждането на образци от българското културно наследство.

Макар и кратковременно явление, стъклописта от 30-те до началото на 50-те години дава възможност на българските художници да се изявят и като проектантите на декоративно-приложно, и монументално изкуство. Заключениета на представеното в дисертационния труд биха могли да бъдат систематизирани по следния начин:

Всеки от представените художници е приложил оригинално виждане за монументално въздействаща композиционна форма в сферата на стъклописа.

Установен е моделът, по който всеки от художниците разработва монументална композиция.

Установени са стиловите предпочитания на всеки от художниците.

Всички налични витражи бяха подложени на обстоен анализ с цел да се докоснем до посланието на художника, което е изградено на базата на познанията му в сферата на композицията. В тази насока е установено и предпочитанието в избора на цветове при проектиране на витраж, познаване на българската история и най-вече модела, по който всеки от художниците отразява важни исторически събития, които са отчасти фантазни или заимствани от видовете приложни изкуства, като част от материалното културно наследство на България.

Анализът на творчеството на всеки от художниците допринесе за качествени резултати, получени на базата на множеството архивни документи, друга налична документация и съпоставка с видовете приложно творчество.

Изследването ни запозна с иконографските схеми, като израз на творческо вдъхновение и стремеж да се възроди по нов “модерен” начин идеята за обезсмъртяването на “българския дух през вековете” и националното величие. Всеки от художниците има свое виждане и насока към традицията и родното. При изграждането на персонажите се търси подходящ модел, чрез който зрителя трябва да усеща “българския дух” в стъклописната композиция.

Наред с естетическото чувство, стъклописите разкриха познанието на художниците в областта на материалното културно наследство, при заимстването на подходящи примери.

Подготвителните картони, рисунките и илюстрациите бяха изключително необходими за установяването почерка на художника. Установен беше и моделът, по който е изграден художествения образ. Подготвителните картони за стъклописи, както и други композиции бяха подложени на анализ, с цел да се установят

предпочитанията на художниците при разработването на тематична композиция и моделът, чрез който е разрешен даден художествен проблем.

Архитектурно-художествената постановка, или анализът на стъклописната композиция, по отношение на функцията и поводът тя да бъде поместена в архитектурното пространство и наред с това и търсената символика в позиционирането на интериорните архитектурни форми разкри задълбочените познания на архитекта и художника, и на взаимната им работа при реализирането на представителна интериорна украса.

В следствие на направената архитектурно-художествена постановка бе установено, че стъклописът е съобразен с функцията на сградата и вътрешната архитектура.

Установен бе и смисълът за поставянето на витражите, също и осъществената хармонична връзка между витража и вътрешното архитектурно оформление.

Установена е взаимовръзка между стъклописите в едно помещение и различни помещения в съответната сграда, което показва че е наред с обединителен елемент в насока на историческата тематика се търси символично обединяване на сцените.

Такъв е случаят със стъклописите в Министерството на отбраната, където бе осъществена взаимовръзката между стъклописите при централното стълбище и зала “Тържествена”. Благодарение на архивните документи на Харалампи Тачев и Иван Пенков се установи официалната кореспонденция между художник и архитектурно бюро; художник и фирмите за стъклопис и пътят по който се реализира стъклопис.

При разглеждане на творчеството на Харалампи Тачев се установи мястото на стъклописите в творчеството на художника и моделът, по който са приложени в архитектурното пространство. Обстойният анализ на композиционните форми разкри предполагаемия повод за изработката на витража. Анализът бе съобразен спрямо други области от приложното творчество на художника, исторически данни, множество документи от архиви и културната ситуация от периода на активно творчество. От двете сгради, в които Тачев проектира стъклописи бе акцентирано най-вече на трите стъклописа от централното стълбище при Министерството на финансите, където на централния стъклопис е поместена фигурата на дете, държащо житни класове, с разположен в горната част хералдически лъв. Под фигурата е поместен надпис в цвета на житото, който гласи: Богатство и мощ”. Цялата композиция е заобиколена от декоративна рамка, представяща меандър от рози.

Потърсена и изяснена бе взаимовръзката в символно отношение между композиционните форми. Интересно е и посланието на двата странични прозореца, където предположението ни насочи към «Символичното и посадено маслиново дърво». От архивите се изясни модела, чрез който Тачев усъвременява т.нар. “Старобългарски стил” и дава своя принос за развитието на национално-романтичното (сецесионно) направление. Може да кажем, че в своето творческо виждане, Харалампи Тачев предпочита статичната форма на човешкия образ, чиито лик той третира живописно, а рамката която обгражда фигурата е изградена поскостно-декоративно. В много случаи Харалампи Тачев използва свой набор от повтарящи се декоративни форми и подходящи символи, които не са присъщи за творчеството на Георги Атанасов, Иван Пенков и Дечко Узунов. Декоративният стил на Харалампи Тачев съществено се различава от стиловете на останалите художници, тъй като той е от по-ранното поколение български художници и възприема “Родното” в сферата на Национално-романтичното течение и прилагането на т. нар. “Старобългарски стил”.

Може да кажем, че стилът на Харалампи Тачев е по-фин и изискан в сравнение с останалите художници. Налице е и повече сантименталност и символичност в пресъздаване на персонажите и цялостното оформление. Той търси образът-алегория, докато Иван Пенков например предпочита да е по-близък до посланието на старината без да влага емоционално чувство. При Тачев е налице хармонична линия, докато при Пенков формите са по-насечени, мозаечни и са сякаш са по-близки до готическия модел, създават по-силно усещане за старина.

Съвсем друг е стилът, който използват при изграждане на композицията Дечко Узунов и Георги Атанасов. При Атанасов срещаме динамиката и стила, близък до неговите илюстрации, а при Узунов - прелом на живописното начало.

Въпреки, че и петимата художници притежават качества присъщи за модерния стил от първата половина на XX век, Тачев е най-сецесионен като художник. Той привнася елементи от старото българско изкуство и фолклора, но ги трансформира в елитарен градски стил - например в книжната илюстрация, проекти за плакати, покани, поздравителни адреси, дипломи, пощенски марки, облигации, гербове, знамена и др. Стъклописите на Харалампи Тачев са най-близки до стила “Тифани”, въпреки, че не са работени в тази техника. Иван Пенков и Дечко Узунов са свързани по друга линия

с “родното” и те предпочитат по-неподправените и естествено въздействащи традиционни форми, които пряко ни докосват до представата за автентичност в насока традиционните изкуства.

Пенков и Узунов си приличат по предпочитанието на по-грубите и неподправени форми, които по линия на движението “Родно изкуство” са директно свързани с живота в българското село и предметния свят на фолклора. Декоративния стил на Иван Пенков е най-близък също до стария готически и бароков витраж от западноевропейските катедрали, докато при Дечко Узунов е налице живописен усет и липса на декоративно чувство. Когато говорим за позициониране на персонажите, трябва да поясним, че Тачев, Пенков и Узунов изграждат статичния персонаж, в профил или фас и не им е присъщо да изразяват динамика.

Анализът на витражните композиции на Георги Атанасов разкри единствен по рода си динамичен стил, който коренно се отличава от останалите художници. В дисертацията бе разчетено посланието от стъклописите при Централното тълбище и Тържествената заседателна зала на Военното министерство. Установена бе взаимовръзката между стъклописите от двете помещения. Съпоставката между стъклописите и стилът на художника в сферата на приложната илюстрация и наличните исторически данни бяха повдигнати предположения за повода да се поставят стъклописи в министерството. При Централното тълбище бе разкрита загадката на “огледалната симетрия” и липсващата централна фигура на владетеля, след като бе потвърдено предположението за оглеждащото се героично минало в настоящето и по-точно Велика България при управлението на Цар Симеон и при управлението на цар Борис III. Допълнително се установи, че Георги Атанасов прилага символно значение на двете епохи, които са представени като две колони²⁸ със сцени от две епохи, едната от които е огрята от топлата гама, а другата е представена сивееща, т.е. затъмнена. Същият ефект на противоположностите е представен във втория и трети стъклопис на тържествената зала, където цар Симеон е в опозиция на византийския император Роман Лакапин.

Анализът на стъклописите на Иван Пенков разкри задълбочения интерес на художника към средновековното българско изкуство и стремеж към монументализация на художествения образ. Иван Пенков има отношение към

²⁸ От времето на сецесионната символика е известно, че това са колоните «боаз» и «яхин», които седят на портите на Соломоновия храм.

изразния материал и се съобразява с това при проектирането на подготвителни картони. Той старателно проучва старината и дори се консултира със специалисти за оценка. Единствен негов опонент в тази насока е Харалампи Тачев, който също проучва обстойно старото изкуство и благодарение на него, ученикът му Георги Атанасов се повлиява от старото българско изкуство, но прилага свое оригинално виждане, което изгражда в сферата на илюстрацията години наред. Говорейки за живописния маниер на работа, може да кажем, че единствен Дечко Узунов изцяло клони от декорацията. В организирането на композицията най-силен по отношение на въздействаща цялостна форма е Харалампи Тачев, тъй-като притежава особено чувство в създаване на композиционен ред. Четливостта на композициите на Георги Атанасов и Дечко Узунов е необходимо време и дистанция, която не е налична в помещенията. При Пенков е налице здравата композиция, но решението на архитектурно-художествената постановка в Софийския университет и най-вероятно технологичният процес на изпълнение не е бил следен по отношение на светопропускливостта, тъй като пространствата са сравнително тъмни. За сметка на това при Пенков е налице силно монументално чувство по отношение на формата, с разликата че той търси автентичното чрез по-силно въздействащ готически израз с начупените стъклени форми. Свързвайки витража със старината без съмнение трябва да определим, че Иван Пенков и най-близо до идеята за имитиране на старите ръкописи, от които има сведение, че той се повлиява.

Дечко Узунов прилага оригинално свое виждане, близко до живописния модел на изграждане на композиция. Неговото послание за “Трудът и стопанския живот на Третата българска държава” от заседателната зала на Българската народна банка представя оригинален модел за връзката между изнустрията и земеделието, свързани с националния подем от 30-те и 40-те години на XX век.

И четиримата автори предлагат оригинален подход за художествена форма при проектиране на витраж.

Прави впечатление, че почти във всички изпълнени проекти за стъклописи присъства идеята за българската старина, което показва, че този вид изкуство навлиза, с цел да повдигне духа и самочувствието на българина и да се осъществи приемственост между старото европейско икуство, каквото е витража и българската традиция.

В българското изкуствознание битува виждането, че стъклописното изкуство от 30-те и 40-те години на XX век е уникално, а периодът в който то се разгръща е сравнително кратък. Това виждане може да се оспори ако имаме пред вид развитието на стъклописа след 1990 година, от когато започват да нарастват поръчките за стъклописи в частни и обществени сгради, а художниците се вдъхновяват от съхранените шедьоври на 30-те и 40-те години на XX век. В много от съвременните витражи може да усетим духът на модерната епоха, на цветната магия, която вълнува може би с еднаква сила и старите, и съвременни художници.

И до днес стъклописите не са загубили своята респектираща сила и изразеното безмъртие на българския подвиг през вековете. Те остават блестящ пример за качествено проектирано и изпълнено монументално изкуство, украсяващо сгради, които и до днес са образци на архитектурното дело в България. Със своето високо качество на изработка тези сгради се разглеждат като цялостни архитектурно-художествени творби.

ПУБЛИКАЦИИ

Райчев, Ю. Стъклописа в декоративно-приложните изкуства през първата половина на XX век. // Проблеми на приложните и изящни изкуства. Докторантски конференции. Сборник доклади 2009, С.НХА, 2012, с. 39-46

2. Райчев, Ю. Въздействие на монументалните витражи. // Семантика, естетика, култура. Сборник доклади. Университетско издателство "Неофит Рилски", 2010

3. Райчев, Ю. "Харалампи Тачев и българския декоративен стил от 20-те години на XX век Благоевград. Тенденции в орнаменталната украса и сецесионната естетика". // Езиците на културата, т.2. Университетско издателство "Неофит Рилски", Благоевград 2013, с.516

4. Райчев, Ю. Национални символи в българския монументален витраж" // Постижения и тенденции в развитието на съвременния дизайн и декоративно приложните изкуства. Докторантски конференции. Сборник доклади 2010, С.НХА, 2010, с.96

5. Райчев, Ю. Стъклописите на Георги Атанасов в сградата на Министерството на отбраната. Докладът е отпечатан в издадения сборник с доклади - т. III, с. 389-394. Архитектура, изкуство и опазване на архитектурно наследство - XIII Международна конференция ВСУ' 13.

6. Райчев, Ю. Георги Атанасов – творчески постижения. Проблеми на приложните и изящни изкуства. Докторантска конференция. Сборник доклади 2012, С, НХА, 2013, с.66

7. Райчев, Ю. “Стъклописите на Георги Атанасов в сградата на Министерството на отбраната” - Сп. Професионално образование. Научно-методическо списание.(под печат)

Допълнително илюстративно приложение с подробен списък на архивни документи и приложени илюстрации.

ДЕКЛАРАЦИЯ ЗА ОРИГИНАЛНОСТ

1. За първи път задълбочено са анализирани стъклописите от 30-те и 40-те години на XX век в контекста на българското приложно-декоративно изкуство.
2. Направена е архитектурно-художествената постановка (синтез на архитектура с приложните изкуства).
3. Направен е подробен композиционен анализ на витражите, което доведе до разчитане на посланието на художниците.
4. Прегледани са и са фотодокументирани голям брой архиви на художниците (с изключение на Георги Атанасов и Атанас Кожухаров, които нямат архиви), което до голяма степен помогна за установяване на стиловите особености и характеристики на стъклописите.
5. Представени и анализирани са непубликувани до момента подготвителни картони за стъклописи и други проекти на художника Харалампи Тачев.
6. Представени са непубликувани рисунки и проекти на художника Иван Пенков.
7. Представени и анализирани за пръв път са стенописите на Дечко Узунов на фасадата на сградата на Министерството на вътрешните работи на ул. “6-ти

септември” в София. Представени са и други недостатъчно проучени негови проекти.

Анализиран е стенописът в Заседателната зала на Съдебната палата в София.

8. За пръв път системно са представени, систематизирани и анализирани приложните илюстрации на Георги Атанасов.

9. За първи път изображенията на стъклописите се разглеждат комплексно: търси се функцията на отделни изображения, персонажи и/или цели композиции в други видове изкуства; потърсено е значението на изобразени персонажи или друг вид изображения - едното спрямо другото и събития от историята, чрез които може да свържем изображения от различни прозорци в едно помещение. За първи път е направен задълбочен семантичен и културно-исторически анализ на стъклописните творби.

10. Стъклописите от от 30-те и 40-те години на XX век не са изолирано явление, както е представено в нашата литература. Те вдъхновяват много от съвременните художници и дават ход на продължаване на стъклописното дело след 1990 година.