

РЕЦЕНЗИЯ

За докторския труд на **ЦВЕТАН СТОЯНОВ**
*“СТЪКЛОПИСИТЕ НА ИВАН ПЕНКОВ В СЪДЕБНИТЕ
ПАЛАТИ В СОФИЯ И РУСЕ”*

НХА – Катедра “Изкуствознание”

Рецензент: проф. д-р Красимира Коева

Най-напред искам да отбележа, че не случайно Цветан Стоянов е подготвил своя докторантски труд за присъждане на научната и образователна степен “доктор”, посветен на творчеството на Иван Пенков, именно в катедра “Изкуствознание”, тъй като задачите, които си е поставил в своето изследване обхващат освен практически, и много теоретични проблеми. Изборът на темата е продиктуван както от преките професионални занимания на докторанта в областта на монументалните изкуства, така и от личното му участие в реставрирането на стъклописите на Иван Пенков в Софийската съдебна палата през 2007 г. (заедно с проф. Николай Драчев).

Трудът съдържа основен текст – 250 стр., приложения – 60 стр., албум със 112 снимки, както и библиографски източници – 137 броя.

В уводната част са набелязани целите и задачите на изследването: да се проучат и анализират основно витражите, осъществени от художника в Русенската (1939) и в Софийската (1940) съдебни палати, като се имат предвид и тези в Ректората на Софийския университет (1932), в Българска народна банка (1939), в Министерство на правосъдието (1939), в Министерство на вътрешните работи (1940-1941) – всички те създадени в периода между двете световни войни. Авторът се е интересувал от тяхната

функционалност, структура и образност, като за целта е направен формален, иконографски, сравнителен и пространствено-композиционен анализ, който да помогне да се изясни синтеза между архитектурата и стъклописите. Освен това, Иван Пенков адаптира за двете съдебни палати в Русе и в София няколко композиции, всяка от тях в два сходни, и все пак различни варианта, което още по-ясно очертава особеностите на творческия процес при художника. Докторантът е успял да събере пълната възможна информация и документация, за да проследи пътя от възникването на идеята и проектирането на витражите до тяхната реализация и финансиране. За целта е използвана богатата литература – както от утвърдени (Кирил Кръстев, Димитър Аврамов, Милена Георгиева, Ружа Маринска и др.), така и от съвсем млади автори, някои от които защитили докторски дисертации по сходни проблеми: напр. проучването на Розалия Гигова от 2008 г., публикувано в сборник към научна конференция в Института за изкуствознание на БАН - “Обединените цехове за мозайка и стъклопис Пул & Вагнер, Готфрид Хайнерсдорф” в Берлин и творчеството на художника Иван Пенков.” Именно тази фирма, с известна промяна на името - “Обединени цехове за мозайка и стъклопис Август Вагнер, Берлин-Трепто” изработва цветните стъкла за витражите в Русенската и в Софийската съдебни палати и това е подробно разгледано от докторанта.

Ползваната литература е цитирана коректно и по същество, при което проличава авторския, самостоятелен начин, по който Цветан Стоянов е извел и изградил своето изследване.

В първа глава “Монументално-декоративното изкуство в България в периода между двете световни войни и мястото на стъклописа” е проследено най-напред накратко развитието на витражите в страните от западна Европа от XI –XII в., когато се

счита, че се появява това изкуство, главно в църкви и манастири – във Франция, Германия, Англия, Чехия, Холандия (“Нотр Дам” и “Сакре Кьор” в Париж, катедралите в Шартр, Реймс и Страсбург, “Св. Лудвиг” в Аахен, “Св. Вит” в Прага и др.). Докторантът подчертава, че независимо от това, че техниката на изготвяне на витражите е известна и съхранена през вековете до днес, тя изисква завидни професионални умения и вещо специализирано обучение.

В тази глава са споменати малобройните и почти епизодични образци на стъклописи по нашите земи от най-ранния период на появата им у нас през Възраждането и донесени от чужбина: в църквата “Рождество Пресветая Богородица” от 1715 г. в Роженския манастир и в много добре запазената Кордопулова къща в Мелник, построена през 1754 г. - с неотваряеми прозорци със стъклописи на второ ниво в гостната и в къшката. В първите години след Освобождението (1878) в отделни домове, предимно на заможни търговци, са донесени от чужбина и монтирани цветни стъкла на прозорците с преобладаващи геометрични орнаменти. Ц. Стоянов справедливо напомня, че по това време у нас все още няма производство нито на плоско, нито на цветно стъкло, нито на оловни шпросни. Няма и подготвени кадри със съответните познания.

Един от първите наши художници, ориентирал се към витража е Харалампи Тачев (учител на Иван Пенков) и докторантът обръща специално внимание на неговите приноси в тази област – особено на изпълнените в Мюнхен и добре запазени витражи в днешната Софийска градска библиотека, в стила на модерния по това време сецесион.

В периода между двете световни войни, и особено през 30-те години, държавната политика е ориентирана към инвестиране в обществено значими постройки, главно на държавни институции. Именно тогава са построени съдебните палати в Русе и в София,

Българската народна банка, Министерството на отбраната, Софийския университет “Св. Климент Охридски” и др., украсени с мозайки, стъклописи, стенописи, скулптури. Докторантът подчертава, че фирмите-изпълнители, особено на стъклописите и мозайките са предимно в Германия, но също така, в по-малка степен, и в Сърбия и Чехия.

Цветан Стоянов посочва хронологично първите у нас автори, поели по пътя на декоративно-монументалните изкуства и по-специално на стъклописа: освен Харалампи Тачев, това са Иван Пенков, Дечко Узунов и Георги Атанасов, като за творчеството на всеки от тях е направена кратка и точна характеристика – известен илюстративен подход при Георги Атанасов; мотиви от народния бит и предпочитание към “бистротата на стъклото” при Дечко Узунов; подчертано синтетичен декоративен изказ и търсене на монументално излъчване при Иван Пенков. Подробно и много аргументирано Цветан Стоянов анализира тенденцията за “родно изкуство”, реализирана от представителите на едноименното дружество у нас през 20-те години, чиито сюжетни и формално-естетически възгледи споделят и споменатите автори И. Пенков, Д. Узунов и Г. Атанасов.

Подробно място в изложението е отделено на Международния конкурс за проект за изграждане на Съдебната палата в София и за нейната по-късна реализация в периода от 1929 до 1940 г. Споменати са няколкото конкурса, не довели до успешен резултат по различни причини, във връзка с което е организирано специално Архитектурно бюро за изпълнение на проекта с ръководител арх. Пенчо Койчев и са посочени предпочитаните стилове в представените проекти за конкурса през 1914 г. – барок, ампир, сецесион, еkleктизъм и т.н. (с общо над 1244 чертежи). Първа награда получава проектът на арх. Никола Лазаров. Докторантът

споменава и останалите на второ и трето място участници в конкурса (Едмон Томи и Тиер - Навий - Шоке), чиито проекти са откупени. Откупени са проектите и на други участници в конкурса – на арх. Льоклерк, арх. Бреансон, арх. Друе.

В спечелилия и по-късно реализиран архитектурен проект на арх. Никола Лазаров декоративно-монументалната украса е намалена и значително опростена, в сравнение с представения проект. Цветан Стоянов подчертава, че поради настъпилите, особено през 30-те години, нови световни тенденции, които довеждат до отказ от претрупаност на детайлите, *“от проектите са отпаднали множество декоративни елементи – коне, квадриги, атланти и др., които са вече част от отминали предпочитания към епохи и стилове”*.

В Софийската и в Русенската съдебни палати са участвали много български инженери и работници, ангажирани са български строителни фирми, използвани са предимно български строителни материали. Българи са и голяма част от обучените и подготвени декоратори, каквито през 20-те и 30-те години в България вече има, *“благодарение на културната и образователна политика на държавата”*.

Следващите две глави са посветени на създаването от Иван Пенков на стъклописите в Русенската съдебна палата през 1939 г. (втора глава) и в Софийската съдебна палата – през 1940 г. (трета глава) и те са същинската тема на дисертационния труд. Докторантът проследява дългия и сложен път от проектирането до крайната реализация на стъклописите, като подчертава, че това е трудоемко изкуство, в което са ангажирани много хора. В периода между двете световни войни най-добрите европейски фирми, изработващи витражи са в Германия (в Берлин и Мюнхен), поради което почти всички проекти за стъклописи у нас са реализирани именно там.

Цветан Стоянов описва процеса: авторът на проекта изготвя картон (или рисунка) в мащаб 1:1, в който са уточнени всички подробности, след което немската фирма изпълнява проекта и готовите витражни панели се транспортират до България и се монтират на място.

В *Русенската съдебна палата* (завършена през 1939 г.) стъклописите, проектирани от Иван Пенков пет години, са разположени в тържествената зала на три от четирите стени и заемат всички прозоречни отвори, което *“придава повече тържественост и парадност в залата”*. Освен изображенията, са включени и надписи в хоризонтални ленти, с едри четливи букви на латински език - със сентенции от древното римско право (напр. един от тези надписи, преведен гласи: ”Ние всички служим на законите, защото искаме да бъдем свободни”).

Специално място е отделено на описанието и анализа на образа на богинята на правосъдието Темида. Тя е централен персонаж – *“символ на справедливостта и надеждата”* и художникът Иван Пенков е избрал да я включи два пъти в стъклописите на интериорното пространство на залата. Тя се явява, както правилно отбелязва докторантът *“логически, смислов, геометричен и композиционен център”*. Спомената е символиката и смисловото значение на включените атрибути: везни, меч, превръзка на очите. Силно впечатление в изследването на Цветан Стоянов правят подробните и сложно изведени формални анализи на композициите, които, по всяка вероятност, са насърчени от неговия научен ръководител доц. д-р Бойка Донева, доказан специалист в тази област: напр.: *“Вертикалата на меча се мултиплицира в още много по-малки гънки, като например носът на богинята Темида и вертикалните гънки в дрехата ѝ... Вертикалата е допълнена от предмишницата на лявата ръка, от подбедрицата на левия крак и от гънките около него... Вертикалните линии се откриват още в*

масивния трон, на който е разположена Темида. Нито един елемент в произведението не е случаен". Всичко това служи на докторанта да потърси онези закономерности, които са важни за убедителното композиционно равновесие на проектираните стъклописи, както и това, че: *“вертикалният меч и всички успоредни и перпендикулярни на него линии спомагат за постигане на художествения синтез с архитектурата*”.

По същият убедителен начин е разгледано и присъствието на лъвовете, които пазят богинята Темида, напомнящи по своята стилизация релефните изображения в старозагорските облицовъчни плочи от XI – XII в. Симетричното разположение на двата лъва с горящи факли, както и на лъвовете-дракони, вдъхновени от резбованата врата в Хрельовата кула, дават възможност на докторанта да отбележи, че роденото от въображението на твореца странно митично създание с глава на лъв, тяло на змия и прибавени към него крила, надхвърлят по своето въздействие познатите хералдични образци и *“на практика стъклописецът създава нов образ на лъва-дракон, който е събирателен, комбиниран образ с елементи от българското културно пластическо наследство и от украсата на дворцовата архитектура на Първата българска държава*”. Елементи от това наследство са съхранени в Археологическия музей в София и Иван Пенков ги е проучвал много внимателно.

Цветан Стоянов прави задълбочени анализи, свързани с композиционното решение на отделните стъклописи, като напр. посочването на *огледалната двустранна симетрия*, за която твърди, че в такъв мащаб и с такава смелост на проектиране, това е осъществено за пръв път в България. За да се избегне евентуално предположение за тавтология (повторение), че в случая понятията “огледална” и “двустранна” са синоними, докторантът пояснява, че

става въпрос за симетрично разположение - освен по вертикалната, но и по хоризонталната ос на симетрия, и че тази симетрия е основният организиращ фактор на всички елементи от композиционната плоскост. По този начин, според Цветан Стоянов, с такава многостранна и пълна симетрия се постига подчертана тържественост и ритуалност в интериорното пространство, съвършен баланс, равновесие и аристократичност на композицията.

По същия детайлен и отговорен начин той изследва и използването на пропорциите на *златното сечение*, като проследява двете зони по вертикала (в ляво и в дясно) и съответно двете зони по хоризонтала. Тъй като тези зони създават различни емоционални подсъзнателни усещания и настроения, свързани с принципите на писане и четене (в Европа от ляво на дясно), техните внушения не са еднакви и това поставя изключително сложни задачи при анализирането им. Докторантът обръща внимание и на разположението на изображенията по диагоналите, като изтъква позитивната емоция, която създава диагоналят от ляво на дясно и отгоре надолу и съответно обратната, негативната емоция – при диагонала от дясно на ляво. Всичко това представя пред нас изследовател, който е много добре запознат с принципите на композиционното изграждане и тънкостите на “занаята” на формообразуването в изобразителното изкуство.

Съвсем логично, важно място е отделено на цветовото изграждане на стъклописните композиции. Авторът изтъква, че независимо от многото сходства в композиционното и тематично решение на двете съдебни палати – в Русе и в София, по отношение на цветовете, в русенската палата те са по-наситени и поради това – с по-ясно изразено емоционално въздействие. Много от цветовете на стъклата, особено топлите, са допълнително изрисувани с бои за стъкло, а чрез полагането на фус (леко затъмняване предимно с

черна, или чернокафява боя) се отнема част от чистия цвят, което помага на художника да “режисира” участъците, където цветовете да светят с пълната си сила, и там, където да се процеждат с по-малка яркост. Докторантът подчертава безпогрешния усет на Иван Пенков да създава и “дирижира” своеобразния светлинен спектакъл в тържествената зала на русенската съдебна палата, като е използван основния принцип – по-важните форми и елементи да бъдат с по-ярки и интензивни цветове, а за останалите и за фона да се използват по-светли и степенувани нюанси. На базата на анализа на цялостното стъклописно творчество на художника (включително и в Ректората на Софийския университет “Климент Охридски” от 1932 г., които са с още по-наситени цветове), Цветан Стоянов прави извода, че *“в своето развитие Иван Пенков върви в посока на търсене на нежни цветови гами с богата нюансировка”*. За сравнение, докторантът цитира собствената оценка на И. Пенков, записана в прочутия му дневник: *“До 1932 г. стъклописите в Ректората са най-сериозната работа, на която и аз държа особено много. (...) Тези стъклописи - като приложно изкуство, по своята грандиозност са рядък художествен обект не само за България, но и за Европа”*. Но творческата му еволюция го довежда, по естествен път и по вътрешно убеждение, до по-различно и характерно “изсветляване” на цветовата гама. Докторантът посочва, че моделирането и режисирането на светлината е едно от достоинства на произведенията на Иван Пенков.

Подробно са проследени и анализирани сцените – пет на брой, колкото са и прозорците - на сюжетно, композиционно и технологично равнище, като е отбелязана и логическата връзка на тяхната последователност: “Грехопадение” (библейският сюжет за братоубийството на Авел от Каин), “Съдът”, “Наказанието”, “Разкажанието” и “Изкуплението”.

Стъклописите в *Софийската съдебна палата* (завършени на 18 август, 1940 г., както е отбелязано в дневника на автора) са създадени по-бързо – за около една година, и интерпретират същите пет теми, като тези в Русенската палата, но проектите са рисувани отново и не се повтарят напълно – наблюдава се разместване на фигури и на пози, добавяне на нови елементи и т.н.. Освен това, размерите на прозорците са по-големи, мащабите са различни, което изключва буквално копиране. Докторантът подчертава, че *“в Софийската палата фигурите са по-едри и в известен смисъл по-въздействащи и че софийските стъклописи надграждат в композиционен и в художествен аспект русенските”*. Цветан Стоянов изтъква ролята и на избора на материалите - стъклата “Глас малерай”, използвани в Ректората на Софийския университет (1932 г.), Иван Пенков заменя по-късно (през 1939 г. в Русенската съдебна палата и през 1940 г. – в Софийската), с “Антик глас”, които дават по-големи възможности: по-големите по размери стъкла, подчертават графичния ефект на оловните шпросни. Докторантът подчертава, че Иван Пенков е първият български художник, който е направил фигурални композиции за стъклописи в такъв голям мащаб. Специално внимание е обърнато и на дидактичната, морална страна на сюжетните решения и на търсените контрастни внушения във всяка композиция – убиец и жертва, съдия и престъпник, пазачи и затворник, човешко и небесно присъствие и правосъдие (богинята Темида, архангел Михаил и др.). Докторантът убедително и аргументирано обосновава изводите, че Иван Пенков създава нов, собствен изобразителен език в българското монументално-декоративно стъклописно изкуство.

Глава четвърта е посветена на творческата биография на художника. На пръв поглед това изглежда необичайно и сякаш е провокация срещу традиционната последователност на изложението,

с каквато сме свикнали. Но докторантът е избрал сполучливо този подход, тъй като на базата на вече разгледаните реализирани проекти за стъклописи в Русенската и в Софийската съдебни палати, той насочва биографичните акценти в посока, която доизяснява и осмисля същността на търсенията на автора. Намирам за особено евристичен момент, дължащ се на наблюдателността на Цветан Стоянов, сравняването на четири фотографии, публикувани в книгата “Иван Пенков – последната кибритена клечка” (2006 г.). На тези четири снимки, направени от бащата на Иван Пенков – Георги Пенков, любител фотограф, книгоиздател и преводач са заснети дядото на Иван Пенков – Иванчо Пенкоолу (90-те год. на XIX в.); малкият, около 3-годишен Иван Пенков с детски играчки (около 1900-та год.); и още една негова снимка (от 1907 г.), на която той е прав до масата; както и снимка на по-голямата му сестра Мара с нейния учител (от 1904 г.). Тези фотографии са правени от бащата на Иван Пенков в неговото ателие и на тях се вижда двукрил полуотворен прозорец с явно декоративна функция, на който е монтиран витраж с преобладаващи прави линии и в геометричен стил. Досега тази подробност не е била коментирана, но докторантът основателно ѝ обръща подобаващо внимание, тъй като тя безспорно повлиява, дори на подсъзнателно ниво, върху впечатленията на младежа Пенков, който по-късно се занимава и с фотография и най-вече - със стенописи.

Докторският труд на Цветан Стоянов издава последователна и упорита изследователска работа – от събиране на фактологичния материал, до задълбочени анализи на различни равнища – технологични, композиционно-пространствени, сюжетни, стилови. Докторантът изявява постоянната си вътрешна потребност да осмисля, доуточнява и да подлага на преоценка фактите спрямо собственото си отношение към тях. На това се дължи подчертано

самобитния и личен авторски почерк на изследването, което издава търсеция дух, ерудицията и задълбочените познания на докторанта.

Всичко това ми дава абсолютната убеденост да предложа на уважаваното научно жури да присъди на Цветан Стоянов образователната и научна степен “доктор”.

С уважение:

/проф. д-р Красимира Коева/