



Получена: 11.06.2024 г.

Приета: 19.09.2024 г.

## ОСНОВНИ НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ИНТЕРПРЕТИРАНЕТО НА АРХИТЕКТУРНИЯ ОБЕКТ В ИЗОБРАЗИТЕЛНОТО ИЗКУСТВО

Е. Трифонова<sup>1</sup>

*Ключови думи: архитектура, живопис, изкуство, форма, модернизъм, авангард*

### РЕЗЮМЕ

В историята на изобразителното изкуство архитектурата винаги е присъствала като обект на творческа интерпретация, подчинена на различни принципи. Настоящият текст изследва ролята на архитектурата като генератор на творчески импулси и носител на емоционални послания в процеса на създаване на дадено произведение на изобразителното изкуство и в частност на живописта. Вниманието в следващите редове е насочено главно върху процесите от първата половина на XX век, изградили модерния облик на българската живопис.

### 1. Въведение

Като научна дисциплина историята на изкуството, освен че разглежда изящните изкуства живопис, скулптура, графика, приложните дърворезба и керамика, отделя специално внимание и на архитектурата. Още от времето на най-ранните цивилизации архитектурата е уникална с позицията си на посредник между приложното и изящното, между утилитарната функция и символа, между идеологии и ежедневие. Затова е невъзможно да я пренебрегнем в разговорите за фреските на Микеланджело в Сикстинската капела например, за индустриалните стенописи на Диего Ривера в Детройт или за сътвореното от Анри Матис в параклиса във Ванс. Интересна е промяната на начина, по който архитектурата и изящните изкуства си взаимодействат в идеен и физически план. В античността скулптурата-божество е била причината да се изграждат храмове, което донякъде се запазва в Средновековието и в християнските църкви. Те,

---

<sup>1</sup> Елена Трифонова, ас., кат. „Рисуване и моделиране“, УАСГ, бул. „Хр. Смирненски“ № 1, 1046 София, e-mail: [trifonova\\_far@uacg.bg](mailto:trifonova_far@uacg.bg)

бидейки преди всичко Дом Божий, църквите помещават в себе си и образи на светци, детайлни мозайки с религиозни сцени и други. Живописата и скулптурата в ренесансовите дворци имат до голяма степен чисто естетически функции – превръщат се в елементи от украсата на сградите. В по-модерни времена архитектурата се освобождава от всякакви алегорични и антропоморфни елементи по фасадите, извоюва си пластическа автономност, превръщайки се самата тя в скулптура. Ще си позволя да илюстрирам казаното, посочвайки един по-съвременен пример, а именно работата на българския скулптор Павел Койчев и идеята му за форми, които могат да се обитават (фиг. 1). В своя „градеж“ авторът избира да работи единствено с естествените материали по модел на кирпичените български селски къщи. Това негово решение е възплъщение на един копнеж от страна на нашите творци, който е познат и от по-отдавнашни периоди. Голяма част от тях предпочитат да се впишат в съвременните световни тенденции, опирайки се на местните занаятчийски традиции.



Фиг. 1. Павел Койчев – „Градежът“, с. Осиковица 2007 г.

## 2. Архитектурата като образец за модерната живопис

Социалните, икономическите и културологичните процеси, довели до еманципация на изкуствата едно от друго (характерен белег за модернизма), са анализирани от големия ни изкуствовед и критик Димитър Аврамов в неговия значим и задълбочен труд „Естетика на модерното изкуство“ [1]. В него на архитектурата като „изкуство на чистата форма, чистия ритъм, чистите хармонии, чистите отношения“ е отделено специално внимание. Наред с музиката, според автора тя се явява двигател, захранващ идеята за чисто изкуство, разпространила се във всички сфери на авангардната творческа дейност от края на XIX и началото на XX век. Освен това проф. Аврамов подчертава, че споменатите процеси са двустранни. Архитектурата, която е независима и чиста спрямо природата и непостоянните човешки интереси, служи като окуражителен образец за модерните художници, търсещи чистота и независимост. Тя, от друга страна, трябва да се повлияе от естетиката на същите тези художници, тръгвайки по пътя на чистотата, за да създаде произведения, които днес в голяма степен

охарактеризират външния вид на модерните градове: тържество на простите форми, чисти равнини и прави линии – тържество на рационалната красота. Посочвайки модерните художници за пример, авторитетният изкуствовед има предвид онези именити творци от зрелия модернизъм като Казимир Малевич, Василий Кандински и др., които с работата си допринесли изключително за това живописца да има свой собствен изобразителен език, независим (по пример на архитектурата) от какъвто и да било литературен сюжет. По време на дългия и разнообразен път към чиста живопис в произведенията на художниците тримерността на формата постепенно отстъпвала пред новия господар в границите на платното – цвета. Това е традицията, върху която малко по-късно стъпва и новото поколение абстракционисти отвъд Океана – абстрактните експресионисти.

### **3. Българският контекст**

В края на XIX и началото на XX век България по една или друга причина не ражда подобни крайно авангардни визуални резултати. След Освобождението градовете ни тепърва започват да градят своя европейски облик на базата на един еkleктизъм в архитектурата, спрямо който на Запад по това време вече са били формирани негативни нагласи. Изящните ни изкуства следват идентична посока в стремежа си да се приобщят към класическата академична традиция, която също от своя страна губи все повече авторитета си сред новите поколения художници и по-прогресивно настроените среди в Париж, Виена и другите значими културни центрове.

След като през 1896 г. било създадено Държавното рисувателно училище в София (днешната Национална художествена академия), за кратък период в България се подготвят изключително добри специалисти, обучени по тертип на класическия академизъм от преподаватели чужденци. Това „наваксване“ съвсем естествено довежда до желанието от страна на някои от тях да опитат по-индивидуалистични подходи в творчеството си. Дейността им обаче не е така заредена с бунтарския дух на вдъхновилите ги зад граница образци, а е по-скоро продължение на процесите на приобщаване към европейската мода. Отначало в работите им се откриват белези на импресионизма (Никола Петров, Никола Танев, Христо Кабакчиев, Йордан Кювалиев), сецесиона (Харалампи Тачев, Николай Райнов, Иван Милев), по-късно на експресионизма и кубизма (Васил Бараков, Сирак Скитник, Иван Ненов).

#### **3.1. Родният принос**

Много от авторите минават през няколко периода в развитието си. Някои изцяло изоставят ранните си влечения към конкретен стил, други създават своеобразен визуален конгломерат – смесица от изброените. Трети достигат до извода, че голяма част от промените в европейското изкуство са влияния от изобразителни практики, характерни за племенното творчество от колониалните владения на съответните държави. На подобен принцип те решават да потърсят оригинален съвременен български отговор на модернизма, уповавайки се на наследството, което предлагат народните занаяти, византийската живописна традиция от православния храм и възрожденските постижения в областта. Част от единомишлениците, работещи за възраждането на българския образ, основават дружеството „Родно изкуство“. По-подробно представяне на дейността на различните художествени дружества се открива в труда „120 години българско изкуство“ [2]. Цанко Лавренов, Сирак Скитник, Иван Милев, Дечко Узунов, Иван

Пенков, Иван Лазаров, Ари Калъчев, Борис Денев са сред най-привлечените от миниатюрите, иконите и стенописите на средновековното българско изкуство. Тъй като самите сюжети в творбите им са условни, това ги „спасява“ от клопката на неубедителното наподобяване на етнографския мотив и проправя път към по-дълбоко родното, вкоренено в универсалното. Така интересът към родната тема (характерен за движението „Родно изкуство“) през 20-те години на ХХ век не само че не е бил в противоречие с европейския модернизъм, а се оказва правилният синтез между българската и европейската култура. Единна, хомогенна творческа позиция с отношение към библейските сцени, манастирите и църквите в Атон, България и на Балканите, постигнала „европейското“ с помощта на „родното“ [3].

И наистина средновековната естетика, с нейното наситено със символизъм представяне на пространство (различно от обикновен стремеж към правдоподобното му изобразяване), условния колорит и плоски цветни петна, съвпада със споменатите по-рано позиции на модерността спрямо реалността и интереса ѝ към всичко отвъд нея. В контекста на наследството по нашите земи точно архитектурата е един от най-стабилните носители на мистицизма на православие и успява да увлече новите поколения живописци, превръщайки се в чест сюжет в техните платна. От приложените примери във фиг. 2 и фиг. 3 е видима разликата между постулатите на мисълта, които мотивирали появата им. В първия готическият катедрален похват е поводът прочутият импресионист, французинът Клод Моне, да изследва явленията на светлината в различни атмосферни условия и часове от деня. Полученият резултат е сякаш илюстрация на една рационалистична настройка на католическото светоусещане, която може да бъде проследена чак до XII век и Шартърската школа. Изображението от фиг. 3 показва произведение на Цанко Лавренов, в което сюжетът отново е вдъхновен от средновековната архитектура. В него обаче светлината, която „струи“ от самия православен манастир, придобива символно-мистична същност. Монашеската обител не е просто неин реципиент, а е посредник между нея – разбирай божественото! – и физическия свят. Половин век дели серията на Моне от творчеството на Лавренов и подробното сравнение между тях не е съвсем коректно, но за нуждите на настоящата статия има своите причини, а именно да сложи ударение върху възгледите за национална принадлежност и архитектурата като неин изразител, който дава отражение и върху изящните изкуства.



Фиг. 2. Клод Моне – „Катедралата в Руан“ – серия от живописни платна, рисувани през 1890-те



**Фиг. 3. Цанко Лавренов – „Светогорският манастир Хилендар“, 1942 г.**

По-рано вече стана ясно, че още в началните години от развитието на светската българска живопис в нея се откриват белези и на самия импресионизъм – работата със светлината като природно явление с приоритет пред самата форма в картината. Свидетелство за това е творбата „Народният театър“ от 1912 г. на Никола Петров (фиг. 4). В показания пример може да се говори за сходство между обект (типична за времето си европейска архитектура) и художествена интерпретация в стилистика, която също е по тогавашната европейска мода. Както българският град по това време формира облика си по модел на Виена и Париж, така и изобразителното изкуство следва същата тенденция, черпейки от опита на художници като Камий Писаро, Пол Синяк, Пиер-Огюст Реноар и др. Интересно е как в по-скорошни времена, когато високите стъклени сгради вече изграждат голяма част от съвременния градски пейзаж, именно светлината и нейните отражения придобиват подобен статут на доминиращ визуален елемент, превръщайки творците от края на XIX век в своеобразни предсказатели на новото време.



**Фиг. 4. Никола Петров – „Народният театър“, 1912 г.**

## 4. Темата в контекста на образованието по архитектура

От направеното дотук пътуване през вековете и художествените стилове категорично не може да се предложи на читателя обобщен извод, касаещ връзката между архитектура и изящни изкуства. Нюансите в една толкова широка област на човешкото познание са необхватни и всеки един от тях е достоен да бъде тема на самостоятелно научно изследване. Има обаче нещо, което е сигурно – рисуващият се влияе от изобразявания обект и под негово въздействие променя личните си възприятия, като в същото време деформира и самия него спрямо собствената си чувствителност и културни натрупвания. Именно поради това е редно по време на учебния процес в специалност Архитектура студентите да преминат освен през лекционен теоретичен курс по история на изкуството, и да упражнят засегнатите в него теми с помощта на рисунката. Така биха имали възможността да разсъждават през образи и да търсят същественото освен във функцията (която е немислимо да отсъства в заниманията им), но и да правят опити да я обвържат с външния вид. Това е една от причините, че в този контекст рисуването не бива да бъде самоцел и опит епидермално да се копира реалността. То трябва да обслужва нуждите на специалността и всяко упражнение е необходимо да развива определен аспект от визуалния език на обучаващия се, защото естеството на неговата бъдеща професия е неразделно свързано с това да създава визуален продукт, който не е самостоятелно произведение, а е вмешателство в една изначално „замърсена“ обстановка, различна от бялото платно пред живописеца. Съответно ролята на упражненията чрез рисунка е да култивират по-широк диапазон на възприятия, които да бъдат в услуга на бъдещия професионалист при работата му с реална среда, за отношението на силует, форма и цвят към нея, така че намесата му да се превърне в органична нейна част. Това е чувствителност, която се развива с упражнения и осмисляне на задачите в един структуриран образователен процес. Негов дълг е да изложи и съдържащото се в специфичния контекст на културното ни наследство.

## Благодарности

Настоящата научноизследователска разработка по договор БН-277/23 е подкрепена финансово от Центъра за научни изследвания и проектиране при УАСГ.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Avramov, D. Estetika na modernoto izkustvo*. Kibea, 2009, ISBN 978-954-474-473-1.
2. *Rangelova, B., Donevska, B., Danailov, B., Mihaylova, V., Lardeva, G., Popova, D., Grozdanov, D., Velikova, E., Genova, I., Linkov, K., Manolova, M., Georgieva, M., Dvoryanov, O., Marinska, R., Stefanov, S., Vasileva, S., Pamoukchiev, S., Dimitrova, T., Zidarov, F., Popov, Ch.* 120 gidini bulgarsko izkustvo. Fondaciya "Poddurjane na izkustvoto v Bulgaria", 2012, ISBN 978-954-92591-3-1.
3. *Fileva, A., Balcheva, M. Poslanie ot vekovete. Curkvi i manastiri ot Balkanite*. SGHG, 2011, ISBN 978-954-92735-4-0.

# BASIC OBSERVATIONS ON THE INTERPRETATION OF THE ARCHITECTURAL OBJECT IN FINE ARTS

E. Trifonova<sup>1</sup>

*Keywords: architecture, painting, art, form, modernism, avant-garde*

## ABSTRACT

In the history of fine arts, the architecture has always been a source for creative interpretations that were built upon various principles. This paper examines the role of architecture as a generator of creative impulses and a carrier of emotional messages in the process of creating a specific work of fine art and painting in particular. The paper mainly focuses on the processes during the first half of the 20th century which built the modern appearance of the Bulgarian painting.

---

<sup>1</sup> Elena Trifonova, Assist. Prof., Dept. "Drawing and Modeling", UACEG, 1 H. Smirnenki Blvd., Sofia 1046, e-mail: [trifonova\\_far@uacg.bg](mailto:trifonova_far@uacg.bg)