

РАЗВИТИЕ НА АРХИТЕКТУРНИЯ ПЕЙЗАЖ В БЪЛГАРСКАТА ЖИВОПИС ПРЕЗ 60-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК

Силвия Басева

Резюме: В студията се проследява развитието на архитектурния пейзаж в българската живопис през 60-те години на ХХ-ти век. Архитектурният пейзаж представлява специфична част от пейзажния жанр, която е със собствен облик и заема значим дял от живописата. През десетилетието на 60-те интересът към жанра е много голям, а художествената продукция – особено богата. В статията са анализирани както основните тенденции и направления в архитектурния пейзаж, така и голямото число от индивидуални авторски почерци, художествени задачи и творчески достижения. Разглеждат се художниците, които работят в това направление, темите, които разработват, стилистиката и изразните им средства. През 60-те възниква и индустриалния пейзаж, който е част от архитектурния. Проследени са основните му представители и тяхната художествена продукция, както и взаимовръзките между индустриалния и градския пейзаж.

Ключови думи: живопис, български, изобразително изкуство, пейзаж, 60-те години, архитектурен, градски, индустриален, художник, жанр

DEVELOPMENT OF THE ARCHITECTURAL LANDSCAPE IN BULGARIAN PAINTING DURING THE 1960s

Silvia Baseva

Abstract: The following study traces the development of the architectural landscape in bulgarian painting during the 1960s. Architectural landscape represents a specific part of the landscape genre, owing to its unique image and therefore makes up a substantial portion of the art of painting.

During the 60's, interest in the genre is substantial and the quantity of artworks within it - especially rich. The article analyzes not only the main trends and directions of the architectural landscape, but also many individual works, artistic assignments and creative achievements. Attention is given to artists working in this direction, the themes which they develop, their styles and forms of expression. Industrial landscape, a part of architectural landscape, also emerges during the 60's. Its main representatives, their body of work and connections with the architectural landscape are tracked.

Keywords: painting, bulgarian, visual art, landscape, 1960s, architectural, urban, industrial, artist, genre

Архитектурният пейзаж трайно се установява в българското изобразително изкуство в началото на ХХ-ти век, преминава през всичките му периоди и успява да задържи интереса на художниците и до днес. Почти всички български художници са работили в областта на градския пейзаж на някакъв етап от творчеството си, а някои са му се посветили изцяло. Както подсказва понятието „архитектурен пейзаж“, става дума за част от пейзажа, специфичен негов поджанр. Често срещаме наименованията „архитектурен“, „градски“, „урбанистичен“, „индустриален“ или „селски“ пейзаж. Всички те се отнасят за живописни композиции, включващи отделни постройките или изгледи от градска среда.

Ако отправим поглед към развитието на българската живопис през ХХ-ти век, трябва да разглеждаме 60-те години в светлината на процесите, които слагат своя отпечатък върху целия живот и изкуството. Периодът след 44-та година отбелязва рязка промяна в българското изкуство, в следствие на политическите и социални промени в страната и дава отражение на следващите десетилетия. Той се характеризира със застои в развитието на всички направления в изкуството, поради идеологическия натиск, оказван върху творците; промяна в темите, които интерпретират и силовото завръщане на академизма в най-строгата му рамка. Величко Коларски пише за изкуството на 50-те, което предшества разглеждания от нас период: „Макар че и през тези години пейзажната живопис не изчезна от изложбите, тя се ползуваше с репутацията на един жанр с по-малка стойност. Всичко това се отрази неблагоприятно върху творческата дейност на редица вече изявени пейзажисти и задържа за немалък

период еволюцията на техния талант.“(Kolarski,1975:38)¹. Ако проследим внимателно направеното от българските художници през годините между 45-та и 56-та (годината на Априлския пленум), определено можем да твърдим, че в пейзажа и архитектурния пейзаж настъпва спад, за сметка на тематичните, социално ангажирани композиции.

След 1956-та година наистина настъпва период на разведряване, на смяна на отношението и на връщане на творческата свобода. Художниците от по-възрастните поколения, които са имали собствен изграден стил, бързо се връщат към него и продължават да се развиват, всеки според индивидуалните си заложби. А по-младите автори, след излизането си от Академията, разбират че академизмът е само етап от професионалното им изграждане, а не крайна цел и започват да търсят своя индивидуален път в изкуството. По този повод Бойка Донеvsка отбелязва в свой текст: „Категоричната насоченост към по-модерен живописен израз е следствие на освободените до известна степен социални връзки на културата и се персонифицират изключително от творчеството на младите художници.“ (Donevska,2008:32)². Тази преориентация и преход към различни стилове става със забележителна бързина, което свидетелства за липсата на истинска вътрешна убеденост в традиционното академично разработване на образите и сюжетите. Най-забележимо, а и най-важно за нашето изследване, е връщането на вниманието на творците към пейзажа. Отново Димитър Аврамов казва съвсем точно в своя труд: „Може да се каже, че през разглеждания период станаха съществени промени в системата и функционирането на живописните жанрове. Първата най-бърза и най-лесна промяна бе пълното реабилитиране на пейзажа и натюрморта...“ (Аврамов,2014:479)³. Въпреки че и за бъдеще има доста опити за намеса в независимостта на изкуството, положението от първото десетилетие на комунистическата власт повече не

¹ Kolarski:1975 Kolarski Velichko. Обликът на нашата страна в творчеството на съвременните български живописци. – Проблеми на изкуството, 1975, 1, 38 [Oblikat na nashata strana v tvorchestvoto na savremennite balgarski zhivopistsi. – Problemi na izkustvoto, 1975, 1, 38]

² Donevska: 2008 Donevska, Boyka. Някои иконографски проблеми на българската живопис през 60-те години на XX век. – Проблеми на изкуството. 2, 2008,32 [Nyakoi ikonografski problem na balgarskata zhivopis prez 60-te godini na XX vek. – Problemi na izkustvoto. 2,2008,32]

³ Avramov:2014 Avramov, Dimitar. Летопис на едно драматично десетилетие. Българската живопис между 1956 – 1965г. –В: Аврамов, Димитър. Български художници. С., 2015, 497 [Letopis na edno dramatichno desetiletie. Balgarskata zhivopis mezhdu 1956 -1965g. –In:Avramov D. Balgarski hudozhnitsi. Sofia, 2014,497]

се повтаря с такава категоричност. Периодът на шестдесетте години, който предстои, се очертава като неочаквано интересен и наситен с художествени търсения и постижения. Архитектурният пейзаж се развива изключително силно. В периода на 60-те се заявява и развива самостоятелно и жанрът на индустриалния пейзаж, станал характерен за времето си и дал възможност на някои от най-значимите български автори да проявят таланта си. Ето как анализира важния за българския пейзаж период на 60-те години Ружа Маринска: „Определено можем да говорим за реабилитация на пейзажния жанр и това се забелязва не само количествено. Променя се отношението към пейзажа. В духа на модерното изкуство пейзажната творба се отдалечава от задължителната достоверност в предаването на контрастната натура и във все по-голяма степен се разкрива за субективните възприятия – възнения или рефлексии на художника.“ (Marinska,1990:46)⁴.

Въпреки прогължаващия стремеж на властта да гърпа конците на българската интелегенция, това вече е поставено в друга плоскост. Творците, макар и не по начина на откритото заявяване, просто следват себе си и дори когато има опити за налагане на ограничения на свободата им, ги приемат по-скоро като предизвикателство и повод да се противопоставят и да се доказват. Във всеки период на по-интензивно развитие на изкуството е нормално да се поставят и разглеждат много проблеми. Пред българското изкуство, преживяло толкова продължителен период на стагнация и отрицателни промени се явяват множество въпроси от най-различен характер. Величко Коларски пише в статията си за сп. Изкуство: „Сред художниците и изкуствоведите възникнаха редица проблеми относно бъдещето на нашата пейзажна живопис. А въпросите, на които се търсеше отговор не бяха нито малко, нито маловажни: има ли място в нашето ново изкуство пейзажът, третиращ сюжети от природата или архитектурата на нашите стари градове?“ (Kolarski,1979:78-79)⁵. Ето в каква среда са работили българските художници от 60-те – отново период, в който е трябвало да доказват. Това обаче е оказало положително влияние върху българското изкуство, защото е стимулирало творческите търсения и е изострило стремежа за себедоказване и изява.

⁴ Marinska:1990 Marinska Ruzha. Марко Монеv в съвременния български пейзаж. – Изкуство, 1990, 1,46 [Marko Monev savremenniya balgarski peizazh. – Izkustvo, 1990,1,46]

⁵ Kolarski: 1979 Kolarski Velichko. Българската пейзажна живопис. С., 1979, 78-79 [Balgarskata peizazhna zhivopis. Sofia, 1979, 78-79]

Много от нашите художници от по-зрялото поколение, съвсем естествено, още в края на 50-те се завръщат към темите, които са им били присъщи и са ги вълнували. Ето какво отбелязва за промените в нагласите и стилистиката Бойка Донеvsка в книгата си: „Измененията в творческата нагласа на българския художник могат да бъдат открити в ключовите за времето дебати, фокусирани около въпросите за „личния стил“, „майсторството“, „индивидуалната позиция“ и не на последно място – за отношението към националната традиция.“ (Donevska:2015,10)⁶. Всеки от авторите продължава да следва творческата си програма в предпочитаната от него област и по начина, който е близък до неговия натюрел. Такива са Борис Денев, Атанас Михов, Марио Жеков, Петър Младенов, Васил Бараков, Данаил Дечев, Петър Урумов, Златю Бояджиев, Иван Христов, Здравко Александров, Вера Недкова, Кирил Цонев, Константин Тринзов, Цанко Лавренов и много други. Наред с тях се появяват и автори от новото поколение, които също заявяват себе си след завършването на академията. Те желаят да следват свой собствен път. Георги Павлов пише за младите: „В последните няколко години младото поколение художници напират да тласнат нашето изобразително изкуство на нов етап в неговото развитие. А те узраснаха пред очите ни, без дори да ги забележим. Оттам дойде и голямата радост, и смущението и изненадата. Те надскочиха очакванията на най-големите оптимисти.“ (Pavlov,1962:31-32)⁷. Много имена се появяват и работят през 60-те години и по-нататък, общата тенденция е към раздвижване, подем и промени.

Тенденциите в развитието на архитектурния пейзаж се обуславят преди всичко от темите, които художниците избират. Поради своя характер, този жанр изхожда от впечатленията от натурата. Начинът на интерпретирането ѝ вече е друг въпрос – той може да се развие в огромния диапазон между реализма и абстракцията. През 60-те доста от българските художници запазват интереса си към старата ни национална архитектура. Градове и селища като Пловдив, Търново, Мелник, Созопол, Несебър, Балчик, Трявна, Копривщица, Жеравна и много други, продължават да предлагат провокиращи въображението

⁶ Donevska:2015 Donevska, Boyka. Българската кривика и интерпретацията на националната традиция в изобразителното изкуство през 60-те години на XX век. С., 2015, 10 [Balgarskata kritika I interpretatsiyata na natsionalnata traditsiya v izobrazitelnoto izkustvo prez 60-te godini na XX vek. Sofia, 2015, 10]

⁷ Pavlov: 1962 Pavlov Georgi. При Бургаските художници. – Изкуство, 1962, 1, 31-32 [Pri burgaskite hudozhnitsi. –Izkustvo, 1962, 31-32]

живописни гледки. От друга страна, на такива места връзката с българското и родното се чувства най-силно, което също е причина за авторите да се обръщат към тях и да търсят нов поглед към тези вечни теми. Друга голяма тенденция в архитектурния пейзаж през 60-те е свързана с новата действителност. Нови строежи се появяват и стават неотменна част от градската среда и пейзажа. Високите жилищни и административни сгради постепенно променят облика на големите ни градове. Много от българските художници се възглеждат като творци в тези новопоявили се структури и успяват да намерят в тях повод за нови творчески задачи и вдъхновение да експериментират с неизпробвани дотогава изразни средства. Този интерес води и до появата на един нов и съвсем обособен жанр – индустриалния пейзаж. Тези две посоки – тематика от традиционната ни архитектура и претворяването ѝ със съвременни изразни средства от една страна, и търсене на духа на новото време в модерното строителство от друга, са най-изявените. Можем да твърдим, че през 60-те се, стилистиката се развива възходящо и многопосочно – в българската живопис като цяло и конкретно в архитектурния пейзаж. Димитър Аврамов отбелязва: „Възможностите за многообразна творческа изява, за индивидуален изказ и стил на дело означаваше и възможност за използване на широк спектър от строителни принципи, форми, изразни средства, които лежат в основите на националното художествено наследство. Къде ли не ги търсеха?“ (Аврамов, 2014:500)⁸

Търсенията обхващащи изразните средства, са наистина във видим възход. Художниците си позволяват, също така, да правят опити по посока на условността и разбиването на формата, да я ограждат с контури, да я стилизират и геометризират. Те вече съвсем разкрепостено подхождат към разнообразните фактури и смело ги използват, за да обогатят живописата си и нейното въздействие. По този въпрос пише и Бойка Донеvsка в студията си: „Именно през този период в пейзажната живопис се появяват и редица нови черти, изразени в емоционалните деформации на формите, в предпочитанието към условен, символично натоварен колорит, към неочаквани контрасти и гледни точки, към мотиви и др.“ (Donevska,2010:7)⁹.

⁸ Аврамов:2014 Avramov, Dimitar. Лепосис на едно граматично десетилетие. Българската живопис между 1956 –1965 г. –В: Аврамов, Димитър. Български художници. С., 2014, 500 [Letopis na edno dramatischno desetiletie. Balgarskata zhivopis mezhdru 1956-1965 g. –In:Avramov, D. Balgarski hudozhnitsi. Sofia, 2014, 500]

⁹ Donevska:2010 Donevska, Boyka. Някои стилистични проблеми на българската живопис през 60-те години на ХХ век. –В: Годишник на специалност „Изкуствознание“

Един от авторите, които през 60-те се разгръща отново и създава едни от най-хубавите си композиции, е Цанко Лавренов. „Отново“, защото през периода след 9-ти септември 1944-та година, той е принуден да се включи в духа на соцреализма с картини от строителството на София. През 60-те Цанко Лавренов се връща към темите от българските манастири и възрожденски градове, които най-много „лежат на сърцето му“ и отново е в силен период. Именно тогава Лавренов създава едни от най-талантливите си композиции: „Манастирът Симон Петър“, от 1967–70-та, „Преображенският манастир“ – от 1957-ма, както и Зографския, Хилендарския, Рилския манастири, също и нови варианти на „Старият Пловдив“ и много други платна, в типичния и само негов стил. Композициите му продължават да носят духа на епичност – построени са на панорамен принцип, с висока гледна точка, дават усещането за простор. Живописата му е все така звучна и въздействаща, композициите – все така наситени с човешко присъствие и емоционален заряд. За съжаление, това, което показва, не се оценява подобаващо. От днешна гледна точка можем необременено да поставим оценка на постиженията на Цанко Лавренов. През периода, в който работи обаче, неговата живопис вече минава за изживяла времето си и старомодна. Ето какво пише по този повод Димитър Аврамов в статията си: „Горещи спорове се водеха. За Цанко Лавренов обаче никой не спореше. Сякаш неговата живопис принадлежеше на друга, отдавна отминала епоха и не биваше да се докосва – просто изглеждаше нетактично. Предполагаме, че го е разбирал. Той винаги е имал остро усещане за времето и неговите фатални обрати.“ (Аврамов, 2014:209)¹⁰ Важното е, че качеството на изкуството на Цанко Лавренов си остава ненакърнено. Най-същественото при този художник е неговото различие от всички останали, което прави невъзможно приобщаването му към по-обща тенденция, характерни за живописата и стилистиката в даден период. Художникът разгръща пространството като видяно през широкогълен обектив, добавя елементи, които не могат да бъдат видяни от една гледна точка. Пренарежда къщите, така че да се покажат достатъчно добре пред погледа на зрителя, без да се

в НХА. С., 2010,7 [Nyakoi stilistichni problem na balgarskata zhivopis prez 60-te godini na XX vek. –In: Godishnik na spezialnost „Izkustvoznanie“ v NHA. Sofia, 2010,7]

¹⁰ Аврамов:2014 Аврамов, Dimitar. Праисторически видения в декоративното творчество на Цанко Лавренов. –В: Аврамов, Димитър. Български художници. С., 2014, 209 [Praistoricheski videniya v dekorativnoto tvorchestvo na Tsanko Lavrenov. –In: Avramov, D.Balgarski hudozhnitsi, Sofia, 2014, 209]

интересува как са разположени в действителност, тъй като за него водещо е въздействието, а не достоверността. Ярките и чисти цветове, също спомагат за създаването на приказно пространство. От картините му струи силно емоционално внушение, ярък индивидуален стил и любов към родното. Образът на града в тях е сред големите му достижения.

Златю Бояджев е също един от най-самобитните български таланти. Творчеството му е изключително многостранно – то може да се разглежда и да се анализира от много гледни точки. В картината на българския архитектурен пейзаж от този период можем да впишем онези неговии композиции, в които архитектурата заема по-съществената част от платното, с уговорката, че това не е градски пейзаж в чист вид. В не много на брой от неговите платна имаме представен само градски пейзаж – например в „Църква“, пейзаж от Пловдив – от 1957-ма, и в „Асеновград“ – от 1963-та. В повечето малки и средноформатни работи на художника, особено отчетливо се откроява нанасянето на мазките с характерен, почти импресионистичен похват. Жизнеутвърждаващият характер на творбите на Златю Бояджиев се изявява най-ярко в голямоформатните му многофигурни композиции. Във всички тях градът или селото присъстват в различна степен. Често художникът избира да постави в центъра на вниманието събитие или момент от градския или селския живот. Съвсем в този дух е платното „Село Брезово“ – от 1959-та. Неслучайно в този период, когато творчеството на Златю Бояджиев е напълно освободено от всякакъв интерес към официални линии и критика, той избира теми, които са му по сърце – най-вече любимия Пловдив – Стария град, Асеновград, Брезово, Мелник. Обикновено градските пейзажи са панорамни, градът е видян без реалистична линейна и въздушна перспектива, а с „надграждане“ – сякаш улиците и къщите се издигат по стръмна плоскост или са апликирани едни над други. Гледките също не са реални, а представляват сбор от характерни сгради, с разчупени силуети, които художникът е подчертал и стилизирал още повече, като в „Триптих – Пловдив“ от 1968-ма (ил. 1). Така изгражда една широкогълна панорама, в която могат да бъдат разпознати емблематични църкви, площади и къщи. Използвайки прост и увлекателен разказ на завладяващ художнически език, Златю Бояджиев ни води през една градска приказка. Художникът успява с нарочни стилизации и пресилени до гротескност фигури, да постигне непосредственост, като в голямоформатната композиция „Монмартър“ от 1964-та година. Разсъжденията минават на заден план, когато възприемаме картината с цялата емоция, която лъха

от нея. Авторът успява да пресъздаде специфичната атмосфера, да я „сподели“ с езика на изкуството. Искра Велчева пише за неговите пейзажни композиции: „Една колкото странна, толкова и естествена симбиоза между старото и новото, между традиционното, носещо усещане за устойчивост и неизменност и белезите на един нов бит, лишен от всякаква идилична окраска. Художникът съумява не само да примири, но и да направи необходими едно за друго тези две начала – тези две позиции.“ (Velcheva,1989:25-26)¹¹ В повечето композиции на Златю Бояджиев се наблюдава преднамерена симетрия, която помага за внушението за условност и безвремие. Така той вижда живота – през очите на големия художник – опростено, но и опоемузирано. От творбите му лъха философска обобщеност, въпреки многото елементи и детайли. Безспорно едно от най-ярките присъствия в нашето изкуство, толкова различно, че не може да бъде причислено към определено течение или период на развитие. Така е редно и да го разглеждаме – във времеви период, в който е работил, но сам за себе си, като отделно явление, за да можем истински да го оценим.

Енергията на Константин Трингов като художник – пленирист е неизчерпаема. Трингов е един от най-ревностните художници на София, предлагаща му безкрайно разнообразие от мотиви. В интереса си към столицата, той все по-често се обръща към големите панорами. В тях авторът излиза от интимния поглед, за да се съсредоточи върху величественото, монументално звучене, да постигне обобщеност на формите, да избегне прекалено многото детайли. Вълнуват го, в духа на новото десетилетие и темите с непрестанно изникващите в родния пейзаж индустриални сгради – рисува пейзажи от Кремиковци.

Константин Трингов си остава голям майстор на предаването на спецификата на сезона – с типичната светлина и небе, които недвусмислено показват за кое годишно време се отнася картината. Градските му пейзажи са пролетни, есенни и зимни. В тях той показва таланта си да превърне и най-прозаичните обекти в наситени с емоция картини (ил. 2). Неизменни си остават и градските пейзажи от родния му Казанлък, които той представя в цяла самостоятелна изложба през 60-та година. Константин Трингов рисува също архитектурни мотиви и от Созопол, Райково, Самоков, Копривщица, Мелник, и други китни и живописни български селища, както и пейзажи от Италия,

¹¹ Velcheva:1989 Velcheva, Iskra. Времето и художникът. (Още един поглед към творчеството на Златю Бояджиев) – Проблеми на изкуството, 1989, 2, 25-26 [Vremeto I hudozhnikat. (Oshte edin pogled kam tvorchestvoto na Zlatyu Boyadzhiev). –Problemi na izkustvoto, 1989, 2, 25-26]

Москва, Рига и Талин. Градските му пейзажи, особено от големите градове, се отличават с отчетлива ритмика между светлина и сянка и подчертана архитектуроника на формите. Един от мотивите, към който той запазва постоянен интерес, е зимата. Отново и отново художникът се връща към градския зимен пейзаж и винаги намира в него достатъчно богат материал за живописни предизвикателства. Той успява да пресъздаде неуловимото богатство от нюанси, които се отразяват в снежните повърхности, както и многото светлина, която изпълва зимния ден. От празничното настроение, което свързваме с Коледа и Нова година, до суровото и студено излъчване на зимата. В „Зима в Копривицица“ можем да усетим празничната приповдигнатост, докато в „Привечер“ и „Площад Ленин вечер“ усещаме хлад и тревога. Трингов виртуозно успява да нарисува искрящия сняг, кристалния въздух и леките нюанси, както да потърси живописното въздействие и в закаляните терени и залегени улици „Зима в София“ и „Софийски пейзаж“. Творчеството на Константин Трингов е пълнокръвно и със съвременен звучене. Стоиците му градски и селски пейзажи заемат значим дял в жанра на българския архитектурен пейзаж.

Един съвсем различен художник е Георги Павлов – Павлето. През дългия си творчески път, той е отправял художническия си поглед към различни жанрове, но е посветил голяма част от произведенията си на градския пейзаж. Георги Павлов избира сюжетите за своите архитектурни пейзажи сред смълчаните улици и булеварди, напуснати от шумните тълпи в края на деня или сред покрайнините, където меланхолията ясно се промъква. Този поглед към града очевидно има своя социален и човешки подтекст. Пейзажите на Павлето са наситени с емоция и осезаемо човешко присъствие, без задължително в тях да има фигури. Сюжетите му са от различни градове в България и в някои европейски страни. Скромни обекти привличат вниманието му, в които търси дълбочината на преживяванията, вътрешната сила, внушението. Христо Ковачевски пише за него: „На Павлето е органически чужда всяка екзотика. Неговото търсещо око избира не само най-красивите места в родината – Созопол, Мелник или Несебър, но и такива всепризнати притегателни точки за живописците от цял свят като Венеция, Париж, Вангедия или Алжир.“ (Kovachevski,1973:24)¹² Павлето не залага на величествени панорами и смайващи перспективи, нито на забележителни градски обекти. Само няколко примера за това са платната му „Град“, „Мост“, „Градски пейзаж“ (ил. 3). В

¹² Kovachevski:1973 Kovachevski, Hristo. Среца с Павлето. – Изкуство, 1973, .9,.24 [Sreshta s Pavleto. –Izkustvo, 1973,24]

композицията „Улица“ различаваме белите куполи на Сакре Кьор в Монмартър, но съвсем ненатрапчиво, типично за художника – фокусът на вниманието не е върху известното място, а върху настроението, атмосферата и емоцията. Малкото човешки фигури в картините му са сведени до характерни, предаващи движението силуети и петна. Определени психологически състояния са предпочитани от художника – меланхолията, лиричното усещане, съзерцанието. Ирина Мутафчиева пише за него: „Светът на Павлето е прост, чист и светъл. Художникът рисува предимно пейзажи. Безлюдни градски улици, покриви, антени, места, където е отзвучал хорският шум.“ (Mutafchieva,1985:24)¹³ Павлето често се обръща и към морските градове и отдалечената гледна точка към града и хоризонта. Тя му позволява да подчертае геометричността на къщите, техните застъпващи се фасади, постепенното им съгъстяване с отдалечаването, хоризонталата на морето.

Богатият колорит на Павлето – едно от големите достойнства на неговото изкуство еволюира с годините. Художникът владее експресивната изразителност на рисунката и търси в живописата изразителни форми и плавни и чисти линии. Дърветата играят важна роля в картините му. Те са с голи подрязани клони, които се преплитат в остри ъгли. Георги Павлов успява да предаде душевните си настроения и да направи зрителя съпричастен и чрез боравенето със светлината. Художникът е изключителен майстор в нейното пресъздаване. При него това става като че ли несъзнателно, получава се естествено, без усилие. По въпроса за светлината, Асен Грозев пише в статията си: „Светлината в неговите картини е мека, разсеяна, с неопределен източник, сякаш вътрешна светлина, излъчвана като че от самите предмети – всичко е потопено в тази приглушена светлина, в една странна нереалност и все пак е действително.“ (Grozev,1963:6)¹⁴ След това много поетично, но и точно описание на светлината в неговите картини можем да добавим само, че неповторимият художествен език на Павлето е съвкупност от неговата непосредственост и човешко отношение, от точното му око за натурата и силната емоция, през който я пречупва. Без да си поставя задачи да смайва зрителя, големият майстор се проявява, като успява да прикове вниманието и да развълнува само с особености си поглед и силен вътрешен заряд.

¹³ Mutafchieva:1985 Mutafchieva, Irina. Позлег към света на Павлето. – Изкуство, 1985, 7, 24 [Pogled kam sveta na Pavleto. –Izkustvo, 1985,7,24]

¹⁴ Grozev:1963 Grozev, Asen. Изкуството на Георги Павлов. – Изкуство, 1963, 8,6 [Izkustvoto na Georgi Pavlov. –Izkustvo, 1963, 8,6]

Един от запомнящите се българските пейзажисти, работил през 60-те, е Иван Христов. Той изцяло се е посветил на природния и на архитектурния пейзаж. Произведенията му са толкова характерни, че „не могат да бъдат объркани“. Почеркът му е ярък, носещ онази специфика, която прави един автор оригинален и индивидуален. Иван Христов черпи вдъхновение от родната природа и от старата българска архитектура. Това емоционално описание ни показва и къде търси своите сюжети Иван Христов – Трявна, Копривщица, Пловдив, Мелник, Балчик, Райково, Смолян и други живописни градове и села. Много специално място в работата му заема Търново. Това магично място, впечатляващо и с историята си, и с архитектурата си, оказва върху художника огромно въздействие и му дава материал за работа през всичките години на неговия богат творчески път. Величко Коларски дори прави наблюдението, че е достатъчно само да проследим търновските му пейзажи, за да си съставим явна представа за цялостното му развитие и за периодите, през които е минал. Иван Христов обикновено избира далечната гледна точка, за да има възможност да рисува внушителната перспектива на търновския пейзаж. Неповторимото съчетание на уникалните природни форми и необичайното разположение на града по високите скали придават монументалност на композициите му. Заг изображенията на търновските къщи прозира историята и възхищението на художника от нея, те са наситени с усещане за драматичност и напрежение. Изключителна е дълбочината в „Велико Търново“ например, както и в много други композиции от този тип. Изпълвайки до горе платното с материя, художникът постига наситеност и дълбочина, по начин, който не се среща при никой от останалите български автори. Голям майстор е и в предаването на момента от денонощието с характерната му светлина и емоция – „Търново вечер“. Освен като виртуоз в композицията, Иван Христов е и много чувствителен живописец. Умело борави със съчетаването на сребристо-сиви и синьо-зелени цветове и светли млечно жълти или златисти топли нюанси, както е в пейзажа му „Трявна“ от 1966-та. Начинът на живописване на Иван Христов е много разнообразен. Той се показва в различна светлина, когато рисува градски и селски пейзажи, които не са така съгъстени и като емоция, и като послание. Художникът е намерил красотата в скромните къщи по търновската уличка във „Велико Търново“, както и в още десетки малкоформатни платна, в които работи със силата на първото впечатление, без да се стреми към натоварени със значение епични панорами. Много вярно и пестеливо за художника обобщава Величко Коларски, за неговата творческа личност и изобразителна стилистика: „Иван Христов в

неговите най-зрели изяви принадлежи към онези постижения в нашата пейзажна живопис, които носят качествата на лично изстраданото дълбоко поетично изкуство. (Kolarski:1975,3)¹⁵

Още през 30-те години Петко Абаджиев започва творческия си път. В младостта си той е силно повлиян от импресионистичните тенденции и от творчеството на Никола Танев, с когото се сприятелява и от чиито работи се възхищава. Художникът запазва собствената си индивидуалност, като с годините постепенно намира онези сюжети и атмосфера, които му импонират най-много. Вече в зрелия си период – 60-те години, той посвещава голяма част от творчеството си на градските пейзажи. Най-многоброен дял сред тях заемат картините му, посветени на пловдивските мостове над Марица. Предпочитаните от автора сезони, в които ги рисува, са есента и зимата. В някои платна на Петко Абаджиев, наблюдаваме отдалеченост и лаконичност, чрез които авторът внушава меланхолията на деня или сезона. Други композиции обаче, се вписват много по-убедително в този жанр. В тях градът не е на заден план, напротив – ясно е подчертано, че мостът, поставен в композиционния център, е в град и то в конкретен град – художникът успява с малко средства да предаде характера на града на Марица. Едно от големите достойнства на композициите на Петко Абаджиев е, че въпреки подобната тематика, те са съвсем различни – всяка със собствен облик, със собствено излъчване. В картините си от 60-те години Петко Абаджиев е в своя зрял период. Той намира вече една по-стегната форма и успява да организира една многоплатнова композиция по рационален и балансиран начин – „Марица край Пловдив“ и „Пейзаж от Пловдив“, „Старият мост – Пловдив“. Този характерен авторски поглед – малко от високо, без да е винаги панорамен, дава широта и простор, а оттам и усещане за монументалност. Колоритът на Петко Абаджиев е сребрист и свеж, а контрастът – винаги подчертан. В пейзажите, в които улиците и покривите са покрити със сняг – сребристите, светли тонове на снега и на небето са противопоставени на тъмните сенки. Тази сурова естетика въздейства по начин, който кара зрителя да търси по-дълбоки емоционални нива. Художникът обръща вниманието си и към други български градове, като подхожда с различен поглед към техните отличителни характеристики, както е в пейзажа „Балчик“ например – решен с подчертаване на геометричната структура на отделните къщи и тяхното специфично разположение по стръмния

¹⁵ Kolarski:1975 Kolarski, Velichko. Юбилейната изложба на Иван Христов. – Изкуство, 1975, 7, 30 [Yubileynata izlozhba na Ivan Hristov. –Izkustvo, 1975, 7, 30]

терен. Пловдив обаче си остава неговата основна тема. Изкуството на Петко Абаджиев е плод на осмисляне на пейзажа и благодарение на това, той постига силно внушение и оставя трайно впечатление. Художникът има своя собствена творческа физиономия. Мястото му сред най-силните представители на българския архитектурен пейзаж е безспорно, произведенията му са лесно различими – тяхната принадлежност не може да бъде сбъркана.

През 60-те години работят много български автори, като Йордан Парашкевов, Николай Ников и Мана Парпулова, които изпробват възможностите си едновременно в няколко жанра, като достигат значими резултати в градския пейзаж, които обогатяват неговия облик през 60-те години.

Яркото присъствие на Вера Лукова, Петър Урумов и Евгений Бузаев се разпознава и в техните пейзажи – те са както от малки живописни градчета, така и от столицата и груги големи градове. Подходът на всеки от тях е индивидуален и запомнящ се с характерния си авторски почерк.

При всички разгледани до тук и работещи през 60-те години художници, отдали усилия на жанра на архитектурния пейзаж, можем да различим индивидуалния стил, който се очертава като водеща тяхна характеристика. Различността и многообразието дават характер на целия период. Като че ли всеки творец е бил нетърпелив да изяви своята същност и е бързал да навакса пропуснатото време. Така се стига и до наистина забележителното стилово разнообразие, на което сме свидетели. Именно през 60-те се появява и трайно се налага индустриалният пейзаж. Като част от архитектурния пейзаж, индустриалният е носител на собствен облик и специфика, които са много характерни.

Обстоятелствата, които обуславят появата на индустриалния пейзаж са няколко. Една от причините е строежът на многобройни фабрики и предприятия, складове, мини и товарни гари из цялата страна. Тези постройки стават част от градския пейзаж, като дори понякога го доминират с едрите си форми, високи комини и производствени пушеци. Естествено е автори, в търсене на различен поглед и според натюрела си, да търсят теми, по-различни от старинната градска архитектура или романтиката на селската къща и да ги намират именно в тази нова действителност. Показателно е колко голям брой български живописци започват да работят в жанра на индустриалния пейзаж. Интересът към него се засилва към средата на 60-те години и се запазва до към края на 70-те. Жанрът следва свой самостоятелен път на развитие, като преминава през различни процеси. Можем

да обобщим, че голяма група автори работят в един основен тип индустриални пейзажи, с класическа композиция, с по-конвенционални решения. Те са, като че ли „по-лесни“ за възприемане, създадени са с похватите на градския пейзаж. Друга част от авторите, които намират вдъхновение в тази тематиката, работят без да се опират на класическото композиционно изграждане, търсят в стилистична посока, която е силно синтетична, архитектуронична. Тези художници работят на границата на жанра, където експериментират с нови и различни изразни средства, в името на това, да внушат определени идеи и естетика, без да целят реалистично пресъздаване.

Индустриалният пейзаж се заражда още през 30-те, с творчеството на Васил Бараков. Той е първият от художниците, който се обръща към темата и създава пейзажи с фабрики. За известно време темата почти няма други представители, докато самият Бараков не се връща към него с нов заряд. През 60-те години Бараков създава някои от най-значимите си произведения: „Пейзаж“ – 1960-та, „ТЕЦ Кремиковци“ – 1964-та, „Брикетната фабрика“ – 1960-та и много други. Светлината просто струи от неговите работи – нещо, което той постига като че ли без усилие. Васил Бараков умее да придава поетика на суровите, ъгловати и лишени от всякаква украса постройки и на съоръженията, които вървят с тях – рампи, товарни вагони, стълбове, комини. Анелия Гетова пише за него: „Не случайно този подход има най-много привърженици през 60-те години, когато интензивното икономическо развитие се възприема все още като новост и изменението на природния ландшафт само по себе си носи оптимистичен тон, свързан със социалния прогрес.“ (Getova, 1989:10)¹⁶. Можем наистина да смятаме Васил Бараков за основоположник на българския индустриален пейзаж, който дава една от основните насоки в него.

Един от художниците, който е близо до неговото композиционно изграждане е Здравко Александров. Той най-често рисува фабрики на фона на планински пейзажи: „Брикетната фабрика“ – 1960-та, „МК „Г. Дамянов“ – Пиргон“ – 1965-та, „Кремиковци“ – 1965-та, „Индустриален пейзаж – Кърджали“ – 1970-та. В „Кремиковци“ светлите силуети на заводските сгради и комини се разгръщат по хоризонтала, в средната част на платното. Тук, както и в другите композиции от този тип виждаме съжителството на природата с техническите съоръжения, необходими за икономиката. В платното „Индустриален пейзаж“ от

¹⁶ Getova:1989 Getova, Aneliya. Развитие на индустриалния пейзаж в живописата на 60-те и 70-те години. – Изкуство, 1989, 4, 10 [Razvitie na industrialniya peizazh v zhivopista na 60-te i 70-te godini. –Izkustvo, 1989,4, 10]

1962-ра, авторът разполага заводските сгради в дълбочина, за да заеме предния план с терен. Успява убедително да постигне пространствена дълбочина и въздушна среда. В друк свой индустриален пейзаж, също озаглавен „Кремиковци“, но от 1967-ма (ил. 4), Здравко Александров отново е вдъхновен от внушителния комбинат, но този път ни го представя в друго колоритно решение. Истинско постижение са фасадите в различни локални цветове, осветени от топлата светлина на слънцето преди залез. Ако се абстрахираме от обекта, който е изобразен, а именно големия социалистически комбинат, виждаме една поетична и емоционална живопис, която внушава спокойствие, пълнота и хармония.

В духа на композиционното изграждане от „по-класически“ тип работят, посвещавайки по-голям или по-малък дял от творчеството си на индустриалните сюжети: Евгений Бузиев, Борис Ненов, Иван Антонов, Петър Славоф, Христо Донков, Давид Перец, Кирил Петров, Марко Монеф, Генчо Денчев, Йордан Кацамунски, Петър Попов. Те поставят във фокуса на вниманието си архитектурата на фабричните постройку. Пейзажите им пластически са изградени с маниер, който варира от импресионистичен, до по-синтетичен, според творческите им индивидуалности. Значителен принос за индустриалния пейзаж имат Георги Баев и Емил Стойчев, изградили на основата на промишления пейзаж една условна действителност.

Няколко български автори през 60-те години започват да експериментират в промишлената тематика, развивайки синтетично-структуралистичен, силно стилизиран, почти абстрактен тип композиции. Едни от най-характерните примери за това са Петър Дочев и Мария Столарова. В техния случай индустриалната тематика разкрива възможности за развиване на една естетика, която е студена, отстранена от реалистичния подход, стилистично изведена в духа на технокрацията и минимализма.

Мария Столарова е първата, която поема в посоката на синтетичния, изчистен и стилизиран тип индустриалния пейзаж още в началото на 60-те. Посветила голямата част от творчеството си на промишлените и технически съоръжения, Столарова има сериозен принос за българския индустриален пейзаж. Нейните платна са лесни за разпознаване, защото са носители на характер и индивидуален поглед, които можем да видим само при нея. Художничката черпи сюжетите си сред конкретни обекти, но резултатът е – картини, в които те вече не могат да бъдат разпознати, както е например в „Химически комбинат“ – 1959-та. Димитър Димитров анализира нейния подход в живописата така: „Серийната техника, разлагането

и играта на светлината, така подходящи при изобразяването на растителния свят, на природата, в които вмешателството на човека все още не преобладава, не са адекватни средства за разрешаването на новата художествена задача в условията на една различна историческа действителност.“ (Dimitrov,1979:60)¹⁷ Именно новата художествена задача, която си поставя, води Мария Столарова към силната стилизация, на която сме свидетели, в резултат на което композициите ѝ са толкова индивидуални и различни (ил. 5). Столарова постепенно изгражда стила си, който силно я откроява като новатор, който синтезира и изчиства композицията. Тя хиперболизира формите и обемите, правейки ги още по-тежки и изрязвайки контурите им с рязкост и категоричност, като при колаж. Разполага ги в платното с ритъм, който често е монотонен както при действителните производствени обекти, лишава ги и от нормална въздушна среда – „АТЗ Стара Загора“ или „АТЗ – кули“, „Циклон“– 1967-ма. Забележително е стилистичното изчистване в платното ѝ „ТЕЦ“, от 1966-та, намерило изражение както в стилизираните и геометрични форми, така и в чистите и декоративни цветове. Именно с композициите от зрелия си период Мария Столарова става разпознаваема, те се превръщат в нейна емблема. Чрез тях тя прокарва тенденцията към психологизиране на индустриалния пейзаж.

Петър Дочев е художник, който може да бъде наречен явление в българската живопис. Причините са няколко и са видни още при първото докосване до неговото изкуство. За нашата тема е интересен неговия индустриален пейзаж, в който той, както и във всички останали направления, в които твори, е новатор. Работил над десет години като главен художник на металургичния комбинат Кремиковци, художникът намира темите за своето творчество именно там – сред тежките машини и ежедневието на индустриалната действителност. Художникът създава станалите емблематични негови живописни пана с индустриална тематика. Сякаш индустриалния пейзаж пасва най-много на темперамента и творческата нагласа на Петър Дочев. Художникът открива тяхната хладна естетика и успява да я прегаде в произведенията си. Той разработва два типа композиции – единият е на фрагменти от съоръжения или сгради, кадрирани така че да покажат характерни части в духа на индустриалната тематика.

¹⁷ Dimitrov:1979 Dimitrov, Dimitar G. Художествената концепция в живописта на Мария Столарова. – Изкуство, 1979, 9–10, 60 [Hudozhestvenata kontseptsiya v zhivopista na Mariya Stolarova. –Izkustvo, 1979, 9–10, 60]

Другият основен тип е панорамното изображение на големи групи от сгради или промишлени съоръжения. Те са видени обикновено от ниска гледна точка и се издигат „от нищото“, изпълвайки размера на платното, като се изправят величествено и монументално. Повторяемостта на еднаквите части от сградите е организирана в отчетлив ритъм и въздейства динамично – „Началото –2“. Изразните средства, с които художникът си служи, са много различни от тези на съвременниците му. Петър Дочев успява да изгради неповторим стил, който се разпознава незабавно.

Светлин Русев пише в своята статия: „Външната скука на индустриалните форми е претворена в своеобразен лиризъм, строг и монументален, с много добре намерени и степенувани тонални и цветни стойности, същевременно стоплен от онова човешко вълнение, без което странните конструкции и форми биха се превърнали в елементарна геометрия.“ (Rusev,1970:42)¹⁸ Колоритът също е сведен до лаконизъм, напълно в стила на всичко останало. Петър Дочев работи с монохромни гами, като използва тъмни графитеносиви тонове, съчетани с чисто черно и по-светло сиво. Картините – пана на Петър Дочев имат собствена вибрация, ритъм и излъчване, които моментално приковават вниманието и оставят траен спомен. Той ни показва, че не е нужно художникът да избира сюжети, които са общоприето красиви, нито е необходимо да ги третира по начин, който да се подчинява на общоприетите разбирания за естетика и стил, достатъчно е да провокира вниманието и емоциите чрез силата на творческата си натура.

Мария Столарова и Петър Дочев сами образуват цяло направление в индустриалния пейзаж, което е с толкова значими резултати, че надскача рамките на жанра. В това технократско, минималистично и стилово изчистено направление обаче, работят още няколко автора, които, макар и да не са посветили голям дял от творчеството си на него имат принос с индивидуалните си търсения. Едни от най-характерните от тях са Магда Абазова, Теню Щерев и Георги Бояджиев.

Възникването на индустриалния пейзаж точно през 60-те, по времето на най-интензивната индустриализация на страната ни, непосредствено след периода на мъчителен застои за изкуствата в България, се случва едновременно с възраждането на цели жанрове, така че той е плод на много и сложни процеси и неговата поява и развитие не са случайни. Българските художници, работили в неговата

¹⁸ Rusev:1970 Rusev, Svetlin. Изложбата на Петър Дочев в Кремиковци. – Изкуство, 1970, 6, 42 [Изложбата на Petar Dochev v Kremikovtsi. –Izkustvo, 1970, 6, 42]

област, достигат до философски и психологически обобщения, които издигат техните творби над рамките на жанра. Те обогатяват нашата живопис с различните си и нестандартни решения, които нямат аналог преди това.

Поради своята устойчивост и нестихващия интерес на творците, градската тематика се превръща в нееделима част от живописата. Разглеждайки българския архитектурен пейзаж през 60-те години, можем да твърдим, че той е едно своеобразно огледало на цялата наша живопис. В него са запечатани всички явления и промени, всички възходи и колебания, през които е преминало нашето изкуство. В градския пейзаж художниците намират достатъчно материал за интерпретации, благодатна област, в която могат да изразят себе си по много начини – стилового разнообразие, което наблюдаваме го доказва.



Златю Бояджиев, Пловдив, триптих – 1968 г.



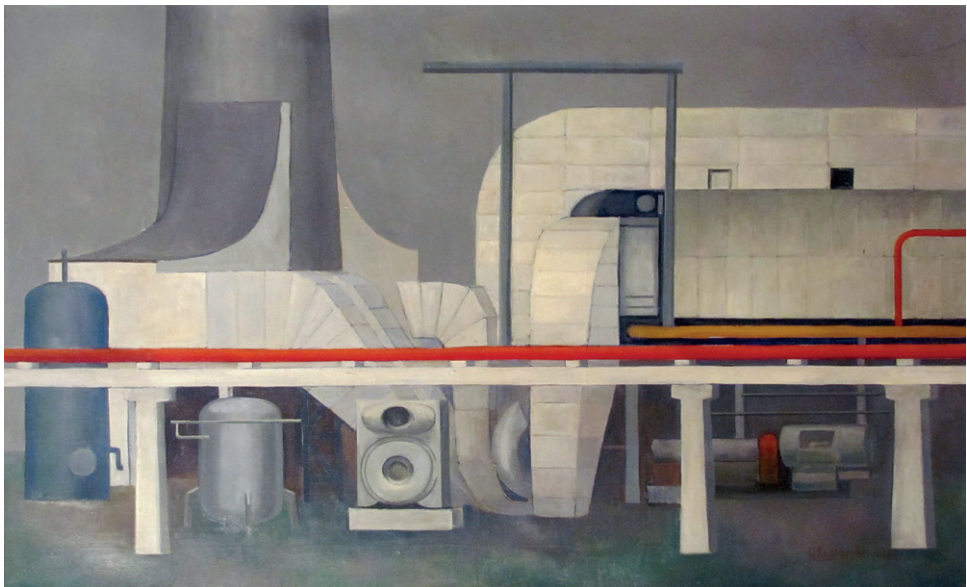
Константин Трингов, Пейзаж – 60-те години



Георги Павлов, Градски пейзаж – 1966 г.



Константин Трингов, Пейзаж – 60-те години



Георги Павлов, Градски пейзаж – 1966 г.

ЛИТЕРАТУРА

- Avramov:2014 Avramov, Dimitar. Праисторически видения в декоративното творчество на Цанко Лавренов. – В: Аврамов, Димитър. Български Художници. С., 2014 [Praistoricheski videniya v dekorativното tvorchestvo na Tsanko Lavrenov. –In: Avramov, D. Balgarski hudozhnitsi. Sofia., 2014]
- Avramov:2015 Avramov, Dimitar. Летопис на едно преломно десетилетие. Българската живопис между 1956 – 1965 г. –В: Аврамов, Димитър. Български художници. С., 2015 [Letopis na edno dramatichno desetiletie. Balgarskata zhivopis mezhdu 1956-1965 g. –In: Avramov, D. Balgarski hudozhnitsi. Sofia, 2015]
- Velcheva:1989 Velcheva, Iskra. Времето и художникът (Още един поглед към творчеството на Златю Бояджиев). –Проблеми на изкуството, 1989, 2 [Vremeto i hudozhnikat. (Oshte edin pogled kam tvorchestvoto na Zlatyu Boyadzhev). –Problemi na izkustvoto. 1989]
- Getova:1989 Getov, Aneliya. Развитие на индустриалния пейзаж в живописата на 60-те и 70-те години. – Изкуство, 1989,4 [Rasvitie na industrialniya peizazh v zhivopista na 60-te i 70-te godini. –Izkustvo, 1989,4]
- Grozev:1963 Grozev, Asen. Изкуството на Георги Павлов. – Изкуство, 1963, 8 [Izkustvoto na Georgi Pavlov. –Izkustvo, 1963, 8]
- Dimitrov:1973 Dimitrov, Dimitar G. Художествената концепция в живописата на Мария Столарова. – Изкуство, 1973, 9-10 [Hudozhestvenata kontseptsiya v zhivopista na Mariya Stolarova. –Izkustvo, 1973, 9-10]
- Donevska:2015 Donevska, Boyka. Българската критика и интерпретацията на националната традиция в изобразителното изкуство през 60-те години на XX-ти век. С., 2015 [Balgarskata kritika i interpretatsiyata na natsionalnata traditsiya v izobrasitelното izkustvo prez 60-te godini na XX vek. Sofia, 2015]
- Donevska:2008 Donevska, Boyka. Някои иконографски проблеми на българската живопис през 60-те години на XX-ти в. – Проблеми на изкуството, 2008, 2 [Nyakoi ikonografski problemi na balgarskata zhivopis prez 60-te godini na XX-ti v. –Problemi na izkustvoto, 2008,2]
- Donevska:2010 Donevska, Boyka. Някои стилстични проблеми на българската живопис през 60-те години на XX век. – В: Годишник на специалност „Изкуствознание“ в НХА. С., 2010 [Nyкои stilistichni problem na balgarskata zhivopis prez 60-te godini na XX vek. –In: Godishnik na spezialnost „Izkustvoznanie“ v NHA. Sofia, 2010]
- Kovachevski:1973 Kovachevski, Hristo. Среци с Павлемо. – Изкуство, 1973, 9 [Sreshti s Pavleto. –Izkustvo, 1973,9]
- Kolarski:1979 Kolarski, Velichko. Българска пейзажна живопис. С., 1979 [Balgarskata peizazhna zhivopis. Sofia, 1 1979]

- Kolarski:1971 Kolarski, Velichko. Обликът на нашата страна в творчеството на българските живописци. – Проблеми на изкуството, 1971, 1 [Oblikat na nashata strana v tvorchestvoto na balgarskite zhivopistsi. –Problemi na izkustvoto, 1971, 1]
- Kolarski:1975 Kolarski, Velichko. Юбилейна изложба на Иван Христов. – Изкуство, 1975, 7 [Yubileynata izlozhba na Ivan Hristov. –Izkustvo, 1975, 7]
- Marinska:1990 Marinska, Ruzha. Марко Монеv и съвременния български пейзаж. – Изкуство, 1990, 1 [Marko Monev i savremenniya balgarski peizazh. –Izkustvo, 1990, 1]
- Mutafchieva:1985 Mutafchieva, Irina. Поглед към света на Павлемо. – Изкуство, 1985, 7 [Pogled kam sveta na Pavleto. –Izkustvo, 1985, 7]
- Pavlov:1962 Pavlov, Georgi. При Бургаските художници. – Изкуство, 1962, 1 [Pri burgaskite hudozhnitsi. –Izkustvo, 1962, 1]
- Rusev:1970 Rusev, Svetlin. Изложбата на Петър Дочев в Кремиковци. – Изкуство, 1970, 6 [Izlozhbata na Petar Dochev v Kremikovtsi. –Izkustvo, 1970, 6]

Данни за автора:

г-р Силвия Кирова Басева, катедра „Изкуствознание“, НХА. Основни области на интереси: история на изкуството, живопис, стенопис, витраж

E-mail: silvy_basseva@abv.bg