

Възрожденското учебно дело в София съдейства за ограмотяването на все по-широки слоеве от населението в града и околностите. То издига на ново ниво националното съзнание, спомага за развитието на интелекта и културата на гражданите. Софийските училища са издигнати и развити с усилията на дарители, еснафи, чорбаджии и търговци, всеки според възможностите си. В тях протича просветно-културното обновление, което не само не се различава от развитието на най-напредналите в просветно отношение български селища, но и нерядко е на същото високо равнище. Това става добра основа за превръщането на София в основен просветен и културен център като столица на свободна и независима България.

Литература

Българската възрожденска интелигенция, С., 1988, съст. проф. Николай Генчев и Красимира Даскалова

Български книжици, г.2, бр.10, 1859.

Георгиев, М. Възраждането на град София. Исторически материали. С., 1920.

Димитров, Г. Княжество България, т.1, С., 1894.

Доросиев, Л. Материали за изучаване на учебното дело в България. С., 1925, кн.1.

Доросиев, Л. Учебното дело в София - В: Юбилейна книга за София (1878 - 1928). С., 1928.

Монеджикова, А. София през вековете, С., 1946.

Радкова, Р. Просветният живот на българите през XVIII и първата половина на XIX в. - В: Проблеми на Българското възраждане. С., 1981.

Родолубецът Иван Николаевич Денкоглу. - Юбилеен сборник, С., 1928.

София през вековете, т.у, С.,1978.(автор на частта на просветното дело Жечо Атанасов)

Спространов, Е. Принос към историята на учебното дело в София, Училищен преглед, кн.6, 1901.

Цариградски вестник, г.VIII,1958, бр.361.



ГРАДСКИЯТ ПЕЙЗАЖ КАТО ВИЗУАЛНО-ХУДОЖЕСТВЕНА БИОГРАФИЯ НА СОФИЯ

Доц. д-р Благовеста Иванова

Градският пейзаж в българската живопис започва да се оформя като самостоятелен жанр през 80-те г. на ХѸХ в. с появата на първите пейзажи на София и е най-големият и специфичен дял на "визуално-художествената" биография на столицата.

Софийският градски пейзаж като "визуално-художествена" биография на столицата, разгледан в рамките на стогодишен период издава многообразието на посоките на авторските търсения, стилове и тенденции в тяхната промяна за променящия се многолик според възгледите на времето град.

За "художествената биография" на София от Освобождението до средата на ХХ в. е характерно обективното интерпретиране на действителността. Реалистичната образност и визуално точната картина на градската среда са стиловите особености на живописиста и графиката през този период.

За изкуството от втората половина на ХХ в. са характерни отново реализмът, но също така и включването в пейзажа на елементите на други жанрове и художествени похвати, както и по-сложната съдържателна многопластовост на творбите.

Разгледаните творби са от колекциите на Музея за История на София, Софийската градска художествена галерия и Националната художествена галерия.

През годините от Освобождението до края на ХХ в. много художници от различни поколения рисуват София. В творбите си те изразяват своите творчески предпочитания и индивидуални търсения. Чрез пейзажния жанр градът оформя своята "визуално-художествена биография".

Посветените на София живописни и графични произведения се съхраняват в колекциите на Музея за история на София, Софийската градска художествена галерия и Националната художествена галерия. Систематизацията на стиловите особености и анализът на този богат "художествен архив" показва наличието на два големи хронологически периода: от Освобождението до средата на ХХ в. и от средата на века до 90-те години на ХХ в.

Отразяването на проблемите и динамиката на града през последните две десетилетия в живописиста, графиката, както и в новите художествени форми, не е обект на интерпретация в изследването. Липсата на средства

за откупки от края на 80-те г. насам остави колекциите на музеите и галериите непопълнени с творби от последните две десетилетия. Поради тази причина важни процеси в прехода към нови жанрови форми и пластичен изказ остават непредставени и несистематизирани. "Художествената биография" на София не може да бъде прочетена в произведенията на работещите в момента творци, сред които младото поколение е особено активно. Не може да бъде направен и извод до каква степен и най-вече чрез кои жанрове това младо поколение проявява интерес към своя град, по какъв начин го възприема и как го интерпретира.

Градският пейзаж в изкуството се заражда непосредствено след обявяването на София за столица на Княжество България през 1879 г. За нейната "художествена биография" от Освобождението до 50-те г. на XX в. е характерно обективното интерпретиране на действителността. Реалистичната образност и визуално точната картина на градската среда са стилните особености на живописата и графиката през целия период. Съпоставени с историческото развитие на града, те съответстват на все още не толкова благоустроенния град, когато времето притежава бавната динамика на устойчивото изграждане на столицата - очертаване на границите на града, разширяване на централната зона, приобщаване на крайни квартали, решаване на основните градоустройствени принципи.



Иван Мърквичка
Шопско хоро, 1890-1900 г.
Маслни бои, платно върху фазер
НХГ



Васил Захариев
Боянската църква, XIII в.
Цветна гравюра на дърво
НХГ

Долната хронологическа граница на следващия период е свързана със следвоенните години, когато е преодолян общият застои в изкуството. През 60-те години до края на 80-те г. на XX в. в художествената система навлизат нови пластични възгледи. За изкуството от втората половина на

XX в. са характерни отново реализмът, но също така и включването в пейзажа на елементите на други жанрове и художествени похвати, както и сложната съдържателна многопластовост на творбите.

* * *

Градският пейзаж в българската живопис започва да се оформя като самостоятелен жанр през 80-те г. на XIX в. с появата на първите пейзажи на София и е най-големият и специфичен дял на "визуално-художествената" биография на столицата.

Майсторите на четката чехът Иван Мърквичка, австриецът Йозеф Обербауер, Антон Митов и графикът Йозеф Питер са първите художествени биографи на столицата. Обучени в добрите традиции на академичния реализъм, преподаван в европейските художествени академии и в специализираните училища от XIX в. в Германия, Австрия и Италия, те създават картината на безпристрастния реалистичен поглед към града. През 90-те г. на XIX в. и първото десетилетие на XX в. всеки от тях развива жанра в своя посока.

След завършването на Мюнхенската художествена академия Иван Мърквичка се установява в България през 1881 г., а от 1889 г. живее в София. Той и неговият идеен сподвижник и колега от Художествената академия Антон Митов имат общи стилови търсения и похвати при интерпретацията на темата за София. Техните творби са изпълнени със средствата и похватите на академичния реализъм, но не могат да бъдат отнесени към чистия градски пейзаж, за който по принцип е характерно изобразяване на типично градски пространства, структури и среда. В художествените произведения присъстват шопските околности и пазарите със селяни. Персонажите доминират със своето облекло, което е изобразено детайлно и вярно, и внася силен национален акцент в творбите. В тях са включени битови елементи и сюжетен пласт: християнски празници, обреди и обичаи. Всички тези особености отговарят на обективния градски пейзаж, който по това време има градско-селски-ориенталски характер .

В пейзажите на Иван Мърквичка и Антон Митов градът е представен синкретично като граници и среда: близките до него селски околности не са разграничени, а и собственият му облик, съдейки по персонажите, е градско-селски. В този смисъл пейзажно-пространствената среда не е изчистена от примесите на битовия жанр и присъства повече като фон, отколкото като водещо начало в композициите.

Йозеф Обербауер като инженер-архитект, учил в Грац в Австрия, работи по довършването на кадастралния план на София. Той създава се-

рия акварели и рисунки, в които градът е представен като отделни детайли - архитектурни пространства с улици и сгради. Етнографският елемент в облеклото на персонажите като обективна даденост също така е подчертан, но остава на втори план, без да доминира като битова среда/елемент от битовия жанр. Към тази тенденция се отнасят и произведенията на първия преподавател по литография в Рисувалното училище чехът Йозеф Питер, който създава серия офорти и литографии с изгледи от София, а през 1913 г. издава албум с цветни литографии "Изгледи от столица София".



Антон Митов
Група селянки на пазар в София
(оригинално наименование "Шопкини на пазар в София"), 1903 г.
Маслени бои, платно
НХГ



Никола Танев
Булевард "Толбухин" зима, 1946 г.
Маслени бои, платно
НХГ

През първото и второто десетилетие на ХХ в. пейзажният жанр променя своят стил и образност и очертава нова представа за града. Сред авторите най-изявени са Стефан Иванов и Никола Петров. Първокласни майстори на четката, двамата художници се изявяват и като вещи познавачи на колорита. През този период той има водеща роля за разгръщането на пространственото единство и емоционалното насищане на творбите.

Неповторими като светоусещане, всеки един от тях използва различни художествени методи в работата си. Стефан Иванов е лирик-реалист на тихите градски къччета с тесни улички и малки пространства в центъра на София ("Златарската улица в София"). Никола Петров става родоначалник на разгрънатия като композиция и художествено-пластична структура градски пейзаж под влиянието на късните отзвуци на европейския импресионизъм в българската живопис. Сложното колоритно богатство вальор-

ност и пастозност на неговата живопис развиват живописните търсения на периода в посока към детайлизиране на формите и пресъздаване на характерната атмосфера на града ("Църквата Св. София").

Никола Петров рисува възлови градски места като Народния театър, Банския площад, паметника на Цар Освободител и др., които през второто десетилетие на ХХ в. са оформени като обективна даденост в градската среда. Пространствените и въздушните особености на композициите, които са присъщи на импресионизма, дават тласък на развитието на пейзажа в пластично отношение. Взети заедно, тези две начала спомагат за оформянето и развитието на жанра.

В тежките години след трите войни социалните проблеми връхлитат столицата. През 1918 г. Александър Мутафов рисува "На Софийската гара - из демобилизацията" и детайл от западната фасада на храма "Александър Невски" преди освещаването му през 1924 г. Детайлизацията на отделни, откъснати от контекста на пространството, елементи придава ескизност, извеждане от контекста, интерес към разработване на отделни "визуални" проблеми. Пластичните средства са свързани с реализма. Появява се по-голям интерес към отделни паметници на античната и средновековната архитектура като църквата "Св. София" (Никола Андонов, Васил Захариев). Никола Танев, подобно на Клод Моне, създава поредица пейзажи с храмове в типичния негов светъл и въздушен импресионистичен маниер. Един от тях той нарича "Църквата "Св. Крал" сутрин", подобно на известните творби на великия импресионист, посветени на Руанската катедрала. Ресторантите, градините и крайните квартали като Юч Бунар и Подуене са предпочитани градски места в пейзажите на Александър Мутафов, Константин Щъркелов, Дечко Узунов и Петър Урумов. В тях те поставят за разрешаване проблеми на пространството и колорита.

Творчеството на Хараламби Тачев заема обособено място във "визуално-художествената" биография на София. Повечето произведения остават като свързани със столицата, запомнящи се знаци. Най-известната негова творба е гербът на София, който той създава през 1900 г. като студент. Силната страна на неговото творчество се състои в способността за ярък синтез и ясно подчертаване на декоративното начало чрез форма и колорит.

През четвъртото десетилетие (30-те г.), което е и предвоенно, на дневен ред изскачат "малките сюжети" като тихо уютно дворче, къг-природа, пейзажен къг, поглед от прозореца и пр. Тези незначителни за града места са предпочитани наравно заедно със знаковите точки - големите

представителни сгради и площади.

Жените-художнички като Вера Недкова, Славка Денева и Бронка Гюрова се отделят особено силно сред останалите автори с оригинално и неповторимо виждане за града. Вера Недкова разгръща пространствени композиции към храма "Александър Невски" като поглед от малкия прозорец на ателието ѝ в центъра на София. Славка Денева е запомняща се като майсторка на пейзажа на малките и тесни пространства на сгушените между кооперациите дворове в центъра на София, където тя открива тихия и спокоен свят на предметите.

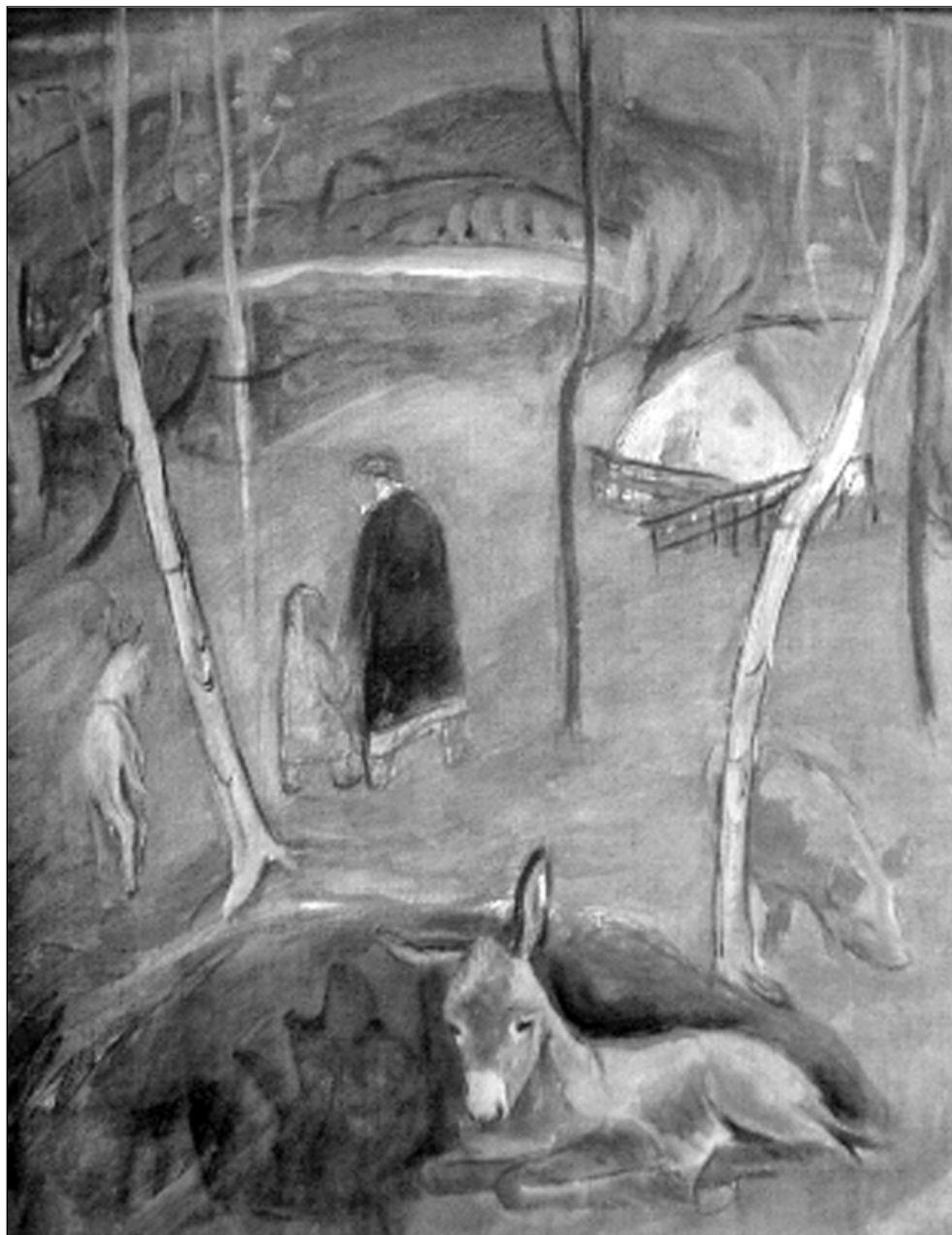
В творчеството си търсения в областта на природния пейзаж Елиезер Алшех, Соломон Бенун и Васил Бараков рисуват покрайнините на София като предпочитани природни кътчета, които нямат отношение към самия град.

Художествената биография на София от следвоенния период се свързва с творчеството на Дечко Узунов. Пожарите, пламъците и разрухата, видени в колоритните акценти като драма и покруса от войната, са сред ярките творби, в които не само художествената страна е определяща, но и документално-историческата, тъй като те остават като единствените достъпни за експониране свидетелства от това време.

Освен Дечко Узунов сред авторите, които през годините се отличават със своята дългогодишна и последователна работа по създаване на "визуално-художествената" биография на София, са Никола Танев, Ана Крамер и Иван Кънев.

Творчеството на Никола Танев е най-богато с произведения на тема София. Наред с често срещаните и в творчеството на другите художници топови, той единствен рисува и места от града, които не привличат вниманието на други автори. Със своите рисунки Танев може да бъде наречен регистратор на нови градски топови в София през 40-те - 70-те г. на XX в. Стадион "Юнак", дом на слепите, трамвайни спирки (тема, която ще се появи в живописата през 80-те години, когато градът присъства в творчеството най-вече чрез негови фрагменти) са сред необичайните за рисуване места. Иначе казано, градът в творчеството на художниците има свои измерения и представата на Танев, с неговия ярък талант, надхвърля общите граници.

През 60-те г. в образно-пластичния език на художниците настъпват значителни промени. Пластичните търсения преодоляват академично-реалистичното решение като единствено възможно и тръгват по пътя на многообразието на неприкритата индивидуална емоционалност. Те се затвърждават през 70-те и 80-те години на XX век.



Вера Недкова
Бояна, 1934 г.
Яйчена темпера, платно
НХГ.