



Ирина Генова¹

„ДАЙТЕ МИ СТЕНИ!“ ВЪЗДЕЙСТВИЯ НА ФРЕНСКИЯ ХУДОЖЕСТВЕН ОПИТ ВЪРХУ СТЕННИТЕ ИЗКУСТВА В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ 1960-те и НАЧАЛОТО НА 1970-те ГОДИНИ²

Irina Genova

“GIVE ME WALLS!” IMPACT OF THE FRENCH ARTISTIC EXPERIENCE ON MURAL ARTS IN BULGARIA IN THE 1960s AND EARLY 1970s

Abstract: After the devastation caused by the Second World War, in Bulgaria and elsewhere in Europe, the new construction of public architectural sites opened up a wide field for artistic integration (murals, mosaics, relief compositions of different materials, etc.). In Bulgaria, architects and artists carried out their projects under a communist rule and a centralized state system of commissioning.

East of the Iron Curtain, the positive official attitude towards French leftist artists of various ideological wings (like Pablo Picasso, Fernand Léger, Jean Lurçat, Robert Delaunay, etc.), was motivated by their association with the anti-fascist resistance and, in some cases, with the Soviet Union, even though specific works and periods of the same artists were dismissed as formalist. The article discusses the recognition of the work of French mural artists on the part of the post-war generation of monumentalists in Bulgaria, including Yoan Leviev, Georgi Bozhilov – Slona (the Elephant), Dimitar Kirov, and others. The focus is on Henri Matisse and Fernand Léger.

Keywords: 1960s; mural arts; artists in Bulgaria; Henri Matisse; Fernand Léger.

„Donnez-moi des murs!“ (Дайте ми стени!) е възглас на френския художник Фернан Леже (1881–1955), според разказ на Зигфрид Гидион/Sigfried Giedion, швейцарски историк и теоритик на архитектурата. В прощални думи на Гидион при смъртта на художника през 1955 г. той пише: „Фернан Леже беше един от малкото художници, които имат инстинктивна връзка с архитектурата. „Дайте ми стена“, викаше / издигаше глас той винаги и отново.“³

¹ igenova@nbu.bg

² Идеи в тази статия са представени в по-кратка версия на английски език в: Genova, Irina. Synthesis and / or Realism – Mural Arts. Critical Discourses and Reception of the French Experience in Bulgaria after World War II. Проблеми на изкуството, 2, Институт за изследване на изкуствата – БАН, 2022, ISSN 0032-9371, 38–47

³ Giedion, Sigfried. Some words on Fernand Léger. In: Architecture, You and Me: The Diary of a Development. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1955, pp. 52–55, cit. p. 55.

Във Франция въпросът за синтеза между архитектурата и изкуствата е особено актуален през втората половина на 1930-те години – в обществени дебати, международни форуми и публикации. Централни фигури в този дебат са Лео Корбюзие, Фернан Леже, Робер Делоне и много други. Средоточие на художнически изяви преди войната е Световното изложение в Париж през 1937 г.

В края на 1940-те и през 1950-те години, в условията на следвоенната реконструкция и строителството на нови обществени сгради, *синтезът* придобива нова актуалност във Франция, както и другаде на Запад. Темата за *синтеза* между архитектурата и изкуствата прозвучава на Международния конгрес на модерната архитектура CIAM (1928–1959) през 1947 г. в Бриджуотър, Англия. Дебатите с участието на Лео Корбюзие и Валтер Гропиус, водят до създаването на секция, посветена на синтеза на пластичните изкуства. На Международната конференция на художниците през 1953 г., организирана във Венеция от ЮНЕСКО, Лео Корбюзие, който е вицепрезидент на Конференцията, лансира манифестен текст, озаглавен “Vers une synthèse des arts majeurs” (Към синтез на големите /основните изкуства).⁴

След Втората световна война на изток от Желязната завеса отношението към опита за синтез на Запада е двойствено. От една страна интегрирането на художествени произведения в пространствата на града и природата с идея за хуманизиране на средата изглежда да е обща. От друга страна, обаче, идеологията на управляващата комунистическа партия на Изток се налага недвусмислено в публичните пространства. В критически текстове се прави йерархия, при която фигуративните, пропагандно-идеологически образи са по-ценни от нефигуративните, приравнявани към декоративни⁵. Оттук и изобилието на термини: монументално изкуство, монументално-декоративно изкуство, изкуство на околната среда, естетизиране на пространствената жизнена среда и т.н.

И в България след войната новото строителство в условията на комунистическото управление открива широко поле за художествени интеграции в архитектурни обекти (стенописи, мозайки, различни по материали релефни композиции и т. н.). През 1947 г. е създадена специалност „Стенопис“ в Художествената академия⁶ под ръководството на Георги Богданов, специализирал в Берлин (1939–1943)⁷. Задачата на катедрата е да осигури младо поколение, което да утвърждава с художествена практика обществената роля на стенните изкуства. Множество талантиливи художници от следвоенното поколение, „завладяват“ стените и в символни за властта архитектурни творения, и в относително по-свободни от идеология архитектурни обекти. По-слабо обременени от идеологически изисквания са онези места, които са проектирани у нас като потенциална витрина към Запада: курортни комплекси (Златни пясъци, Слънчев бряг, Албена), балнеолечебници, културни центрове (библиотеки, концертни зали и т. н.), както и места за развлечение и спорт (ресторанти, спортни зали). В тях художници на стенописиста, текстила, стъклото, металната пластика, дърворезбата и т. н. откриват ниша за по-свободно съвременно творчество, възможност за нео-модернистки парадигми и свързване с опита на Запада, също и социалистическия Запад – Чехословакия, Полша и т. н. Но и тази ниша е подвластна на финансовите зависимости и централизираната държавна система на възлагане⁸. *Синтез* може да се постигне между значими като

⁴ Виж подробно в съвременно изследване на възникването и развитието на идеята за сътрудничество между архитект и художник, за въвеждането на понятието синтез и общите проекти на Лео Корбюзие и Фернан Леже: Bière, Delphine et Éléonore Marantz, « Le collectif à l'œuvre. Collaborations entre architectes et plasticiens (XXe-XXIe siècles) », In Situ [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 28 juillet 2017, consulté le 21 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/15409> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.15409>

⁵ Например: Левиев, Йоан. За съвременната монументална живопис у нас. В: За синтеза на архитектурата с монументалните изкуства. С., 1978, 68–90, цит. с. 76–77.

⁶ <https://www.nha.bg/bg/stranica/izlojba-70-godini-specialnost-stenopis>

⁷ Труфешев, Николай. Георги Богданов. С. Изд. Български художник, 1979, с. 9–17.

⁸ Държавната комисия за изобразителни, приложни изкуства и архитектура започва да функционира от 1971 г., а през 1976 г. се легитимира с нормативни документи. Виж: Чулова-Маркова, Даниела. Стено-монументална живопис. В: 120 години БЪЛГАРСКО ИЗКУСТВО. Приложно, декоративно, монументално. С. 2014, с. 230.

творческа инвенция, качествени като материал и прецизно изпълнени архитектура и художествени интеграции. В обсъждания, доклади, статии по темата за *синтеза* у нас, както и другаде, прозвучава тази констатацията⁹.

Във Франция, върху която насочвам вниманието тук, ранни следвоенни примери за синтез между модернизма архитектура и артистични интеграции са: параклисът от Матис Chapelle du Rosaire (Параклис на броещата / розарията) при доминикански манастир във Ванс близо до Ница, проектиран изцяло от художника, с витражи и стенни рисунки върху бели керамични плочи, 1947–1951; богатата декорация от стенописи, витражи, керамични мозайки, стенен текстил в Notre-Dame de Toute Grâce в подножието на Савойските Алпи, от впечатляваща група модернистки художници, сред които Анри Матис, Марк Шагал, Жорж Руо, Фернан Леже, Жан Люрса, 1950 г.¹⁰; витражите от Фернан Леже за Sacré-Cœur d'Audincourt в Бургундия, 1951, и двете църкви по архитектурен проект от Морис Новарина/ Maurice Novarina, и др. Те са част от следвоенното обновление на сакралното изкуство.

У нас през 1950-те и 1960-те години, в първите десетилетия на комунистическото управление, църковната архитектура и църковните пространства не са място за реализация на архитекти и художници с модернизма ориентация. Иконографските програми са традиционни, а стиловете характеристики държат връзка с академизираната църковна стенопис и иконопис¹¹. Находките на модернизма от първата половина на XX век не получават отглас в източноправославните храмове, за разлика от католическите на Запад.

Опитът във Франция в областта на стенното изкуство през 1950-те и през 1960-те години привлича вниманието на Изток с обществените си измерения. Прословутото постановление от 1951 г. за 1% от бюджета на обществената архитектура (първоначално училища и университети), който да бъде инвестиран в художествени интеграции, осигурява за художниците ново място за изява, обществени поръчки и финансова подкрепа¹². Първият френски проект в подобен смисъл е от времето на управление на Народния фронт.

В България през 1962 г. – е прието (142) постановление на Министерския съвет за художествения *синтез*, според което от 0,5 до 1,5% от бюджета за обществени сгради може (но не задължително) да бъде предназначен за художествени интеграции¹³. През същата 1962 г. в сп. „Изкуство“ № 6 излиза статия от Георги Богданов „Архитектурата и стенописиста“, а в № 7 – от Йоан Левиев „Формата при декоративно-монументалната живопис“.

В България по времето на комунизма художници, утвърдени на артистичната сцена в десетилетията преди Втората световна война, пазят спомена от последното предвоенно световно изложение – Изложението в Париж през 1937 г. Сред тях са Дечко Узунов, Иван Пенков, Цанко Лавренов, Иван Ненов, Ненко Балкански, Вера Недкова и много други. Една от забележителностите на това международно събитие са монументалните изкуства в синтез с архитектурата. За Франция при управлението на Народния фронт най-съществена е пропагандата на модернизацията. Електрическа енергия, транспорт, индустрия, строителство и т. н. са опоектизирани на десетки квадратни метри по стените на павилионите. Внушителни са стенописите от Раул Дюфи, Фернан Леже и Робер Делоне.

Наред с френските образи на модернизацията са стенописните ансамбли в павилионите на СССР, Германия, Италия, внушаващи успехите на политическите режими в тези страни. В Пави-

⁹ Йоан Левиев пише за „назрялата необходимост от материали, които, както да обнови в стилистичен и технологически смисъл нашето стенно изкуство, така и да отговорят на изискванията на едно модерно строителство в името на синтеза“ и предлага по-смела употреба от художниците на полимерните и акрилните бои и техники. В: Йоан Левиев. За съвременната монументална живопис у нас..., цит. съч., с. 83–84.

¹⁰ <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00118416>

¹¹ Виж: **Божилов, Станимир**. Църковна живопис след 1944 година. В: 120 години БЪЛГАРСКО ИЗКУСТВО. Приложно, декоративно, монументално. С. 2014, с. 206.

¹² Виж: Bière, Delphine et Éléonore Marantz, « Le collectif à l'œuvre... », Op. cit., p. 10.

¹³ Доросиев, Александър, Мария Милева и Александър Апостолов. Съвместната работа на архитекта и художника в изграждането на пространствената жизнена среда. В: За синтеза на архитектурата с монументалните изкуства. С. 1978, с. 27.

лиона на Испания Пикасо довършва „Герника“. Пропагандният потенциал на монументалните изкуства е експлоатиран мащабно. Впечатления на български художници, архитекти, писатели, журналисти намираме по страниците на тогавашната преса и в лични писма¹⁴.

* * *

След Втората световна война на Изток от Желязната завеса доброто отношение към френски леви художници от различни идейни крила е мотивирано от свързаността им с управлението на Народния фронт, с антифашистката съпротива, а в някои случаи и със Съветския съюз. От друга страна, обаче, отделни произведения и творчески периоди на същите художници са отхвърляни като формалистични. Към случая Пикасо може да добавим Фернан Леже, Жан Лъорса, Робер Делоне и други.

През 1963 г. в Москва е организирана голяма ретроспективна изложба на **Фернан Леже**¹⁵. Надя Леже е в основата на организацията. Каталогът е с предговор от Морис Торез (1900–1964), авторитетна фигура на Френската комунистическа партия. Вариант на „Строителите“ от 1955 г. репродуцирана на корицата на каталога се превръща в емблема на московската изложба и на приемането на Леже на Изток. Това събитие определя официалното отношение към творчеството на Леже и най-вече към късните му фигуративни творби в съветската общност, в която е и България. В ГДР е издадена монография на английския критик Джон Бърджър/ John Berger за Фернан Леже през 1967 г. Бърджър е бил поканен на изложбата на Леже в Москва, за да напише статия за нея¹⁶; Самостоятелна изложба на Леже е представена и в Полша (Варшава, Краков и Лоц) през 1971 г.¹⁷

В България през 1960-те името на Фернан Леже и репродукции на негови фигуративни композиции намираме на страниците на представителни публикации: в книгата на Атанас Стойков *Критика на абстрактното изкуство и неговите теории*, издадена през 1963 г. (годината на изложбата в Москва). В по-късната книга на същия автор *След заника на абстракционизма*, 1970 г., в частта „Работническата класа в изобразителното изкуство“, четем, че не бива „да пренебрегнем главното, а то е отношението на Леже към работническата класа, към Френската комунистическа партия, към борбата против фашизма, за мир, демокрация и социализъм (...) Само с този ключ ние бихме могли да разчитаме да отворим всички двери към многообразното, сложното, понякога противоречивото творчество на художник като Леже и да добием истинска представа за неговия принос и величие в развитието на съвременното изкуство.“ (с. 150).

Споменавания на името Фернан Леже има и в *Естетика на модерното изкуство* (1969) от Димитър Аврамов, както и в книгите на Валентин Ангелов през следващото десетилетие *Конструктивизмът в изобразителното изкуство и архитектурата* (1972) и *Изкуството и околната среда* (1976).

Анри Матис не е монументалист, но монументалната и декоративна живописна концепция в творчеството му разработвана в множество голямоформатни творби за интериори от края на 1930-те години насетне, също има своето въздействие върху стенното изкуство в България. Тази концепция достига до своето върхово постижение в цялостното изпълнение на *Chapelle du Rosaire* във Ванс¹⁸.

¹⁴ Например: Вера Недкова. Писма до Надя Недкова. В: Et cetera. Алманах за изкуствотвор 1994, с. 53–60.

¹⁵ Изложбата е открита на 18 януари в пет зали на Пушкинския музей. Виж: Фернан Леже. Каталог. Музей им. Пушкина, 1963; Zychowicz, Karolina. Nadia Léger za żelazną kurtyną – wystawa Fernanda Légera w Moskwie (1963) i Warszawie (1971) / Nadia Léger behind the iron curtain. The exhibitions of Fernand Léger in Moscow (1963) and Warsaw (1971). Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы. Art of Eastern Europe 2. 2014, pp. 445–453.

¹⁶ Artinger, Kai. The British Art Critic and the Russian Sculptor: The Making of John Berger Art and Revolution. In: Art beyond Borders: Artistic Exchange in Communist Europe (1945–1989). Ed. by Jerome Bazin, Pascal Dubourg Glatigny, Piotr Piotrowski. Central European University Press, 2016, p. 47.

¹⁷ Fernand Léger, Varsovie. Muzeum Narodowe, 1971. Varsovie, Ministerstwo Sztuki, 1971; Karolina Zychowicz, Op. cit.

¹⁸ Виж: *Chapelle du Rosaire des dominicaines de Vence* par Henri Matisse. Vence 2022 (2006).

Творчеството на Матис се радва най-общо на позитивни реакции в комунистическите страни. За разлика от други френски художници, Матис не може да бъде приобщен към художниците с лява ориентация. Заслугите, с които се аргументира одобрението му на Изток са неговото предпочитание към фигуративни (не абстрактни) образи и възможността работите му да бъдат определени като класически жанрове (портрет, натюрморт, интериор, пейзаж) и декоративни композиции. В Съветския съюз през 1958 г. е издаден сборник статии за творчеството от Анри Матис¹⁹, а през 1969 г. по повод 100 годишнината от рождението му – книга албум с текст от Михаил Алпатов²⁰. През 1978 излиза в превод на руски език двутомното съчинение на Луи Арагон *Анри Матис, роман*²¹. Интересът към Матис в Русия е засвидетелстван много по-рано. Картини от ранния му период са част от френската колекция на Сергей Иванович Щукин, по чиято покана през 1911 г. Матис посещава Русия. При комунистическото управление тези картини стават част от колекциите на Ермитажа и Пушкинския музей.

В България младото поколение изкуствоведи и художници, формирани през първите десетилетия на комунистическото управление, познават по-добре колекциите на съветските музеи, отколкото на западните. Това селективно познание е получено по време на следване в Съветския съюз, както и през книгите и албумите на съветските издателства. „На живо“ в София през 1960-те години е показана една творба на Матис – проектирания от него стенен килим „Небе“ (коректното заглавие е „Полинезия: Небето“)²² в изложбата „Френски гоблени“ през април – май 1962 г.

Творчеството на Матис също намира място в критически книги от 1960-те години от български автори. В *Критика на абстрактното изкуство и неговите теории* Атанас Стойков, отбелязвайки противоречивото творческо развитие на Матис, наред с това на Пикасо и на Леже (с. 7), го нарича „велик художник на нашия век“ (с. 11) и изразява откровено признание за „естетическата радост“, която доставят творбите му (с. 12, 77). Според Стойков, работите на Матис са „близки до реализма“, особено рисунките (с. 77).

Димитър Аврамов в *Естетика на модерното изкуство* отделя внимание на творби от Матис в частите за фовизма и за „музикализирането“ на живописиста. Авторът цитира многократно сборника от статии на Матис за творчеството, издаден на руски език през 1958 г. Без да коментира специално декоративната и монументална концепция на художника, изявила се от края на 1930-те години, Аврамов аргументира твърдението, че за Матис „картината е автономен свят със собствени закономерности и собствена логика и художникът, веднъж избрал една отправна точка: определен цвят или линия, се вижда по-нататък принуден да се съобразява с нея. Разбира се, това е възможно само ако той е наистина голям художник, ако той усеща „душата“ на цветовете и линиите.“²³ Да си припомним, че за „декоративно-колоритен синтез“ у Матис и за него „като декоратор“ по повод ранни творби пише Николай Райнов през 1935 г.²⁴

У Матис техниката на колажа е в основата и на дизайн за книжна графика, и на проекти за стенни произведения: голямоформатна живопис, стенни килими, витражите на Параклиса във Ванс. Колажът абстрахира формите в плоскостни елементи и цветовете в равномерно наситени тонове. С възможностите за разнообразие и повтаряемост артистът създава съзвучия, които утвърждават символната и формално-стиловата изразителност на книжната страница или на стенната интеграция.

¹⁹ Матисс. Сборник статей о творчестве, Москва, 1959.

²⁰ Алпатов, Михаил. Матисс. Изд. Искусство, Москва, 1969.

²¹ Арагон, Луи. Анри Матисс, роман. 2 тома. Изд. Прогресс, Москва, 1978. На френски език книгата излиза през 1971.

²² Henri Matisse. Polynésie: Le Ciel. 1947. Les Manufactures des Gobelins. Килимът е бил дарен на ООН от френското правителство през 1981 г. <https://www.un.org/ungifts/fr/content/polyn%C3%A9sie-le-ciel>

²³ Аврамов, Димитър. Естетика на модерното изкуство. Изд. Наука и изкуство. София 1969, с. 252.

²⁴ Райнов, Николай. История на пластичните изкуства. Модерно изкуство. Том 12. Изд. Стоян Атанасов, София 1935, с. 129–131.

* * *

Живописци като Йоан Левиев, Димитър Киров, Георги Божилов, Иван Кирков и др., имат своята първа среща „на живо“ с творби на художници на Запад през 1960-те години. При посещения в Париж погледите са насочени най-вече към модернизмите от преди войната. Художникът Атанас Пацев включва в своя статия, озаглавена „За съвременността в изкуството“ от 1961 г., репродукции на „Строители“ от Фернан Леже и на рисунка – етюд голо тяло от Анри Матис²⁵. Дори и без да обсъжда в текста тези творби става ясно, че те са свързани с концепцията на автора за съвременното изкуство. През 1966 година Димитър Аврамов отбелязва влиянието на Фернан Леже в картината на Румен Гашаров „Спирка по пътя“ в годишната Обща художествена изложба²⁶. Самият Гашаров говори в интервю по-късно за „уроците“ на Фернан Леже.

На конференция на САБ и СБХ „За синтез на архитектурата с монументалните изкуства“ през март 1975 г., във вече цитирания доклад / статия „За съвременната монументална живопис у нас“, Йоан Левиев свидетелства за „духовна кореспонденция с големите световни примери на ангажирано монументално творчество, като това на мексиканската школа, Пикасо, Леже и някои други“ (с. 86). Художникът дава за пример пловдивските монументалисти, стенописците от Велико Търново, както и други изявени в онзи момент български автори.

Модернистките тенденции в монументалните стенни изкуства в България през 1960-те години несъмнено изискват внимание към архитектурните обекти и среда. В ограничения обем на текста, по отношение въздействието на художествената практика във Франция, само ще маркирам няколко факта: Архитект Георги Стоилов – пръв председател на новосъздадения през 1965 г. Съюз на архитектите в България, е изпратен същата година на специализация по урбанизъм в Париж. Арх. Стоилов проектира хотелски комплекси, сградата на Българското национално радио, други обществени и мемориални обекти с опита на интернационалния модернизъм. Архитектурните среди в България проявяват интерес към опита на Лео Корбюзие, който е добре приет в Съветския съюз и в цялата комунистическа общност²⁷. В популярната поредица „Моят музей“, превеждана на български от унгарски език, през 1972 г. излиза книжката от изкуствоведката Кристина Пашут *Лео Корбюзие, Майол, Брак*. Оригиналът е публикуван под № 17 през 1970 г. в Будапеща. Интересът към творчеството на архитекта Оскар Нимайер също преминава през Париж и Москва. Политически ангажираният с комунистическата партия бразилски архитект получава Ленинова награда за мир през 1963 г., а през 1965 г. представя своя изложба в Париж и започва да проектира седалището на Френската комунистическа партия²⁸. С френски опит са свързани и проекти на български архитекти от 1960-те и началото на 1970-те години в бивши френски колонии в Африка. През следващите десетилетия на комунистическо управление обменът и въздействията са по-динамични и разнопосочни.

Кратко обобщение

В стенните изкуства у нас през 1960-те години стенните изкуства се разгръщат в нови обществени пространства, в условията на комунистическо управление и централизирана система на възлагане. Погледите на младото поколение архитекти и художници са насочени към модернистски примери за синтез в Европа. Сред парадигмите усвоени от Запада, се откроява интересът на младото поколение към френския опит, към творци, като Анри Матис, Фернан Леже, Лео Корбюзие и др. Наред с идеологическите изисквания на управляващите, които се налагат в различна степен според характера на архитектурните пространства, ограничения поставят материалните и технически (не)възможности, качеството на архитектурата, уменията на изпълнителите.

²⁵ Пацев, Атанас. За съвременността в изкуството. (Мисли и фрагменти) // Изкуство, 1961, № 9–10, с. 58 [Patsev, Atanas. Za savremennostta v izkustvoto. (Misli i fragmenti) // Izkustvo, 1961, № 9–10, s. 58]

²⁶ Аврамов, Димитър. Живописца в ОХИ // Народна култура, 1966, № 52, с. 1, 3.

²⁷ Виж: Tasheva, Stela. Le Corbusier and the Post-war Architectural Graphics in Bulgaria. // French Artistic Culture and Central-East European Modern Art. Institute of Art History, Zagreb 2017, pp. 290–300.

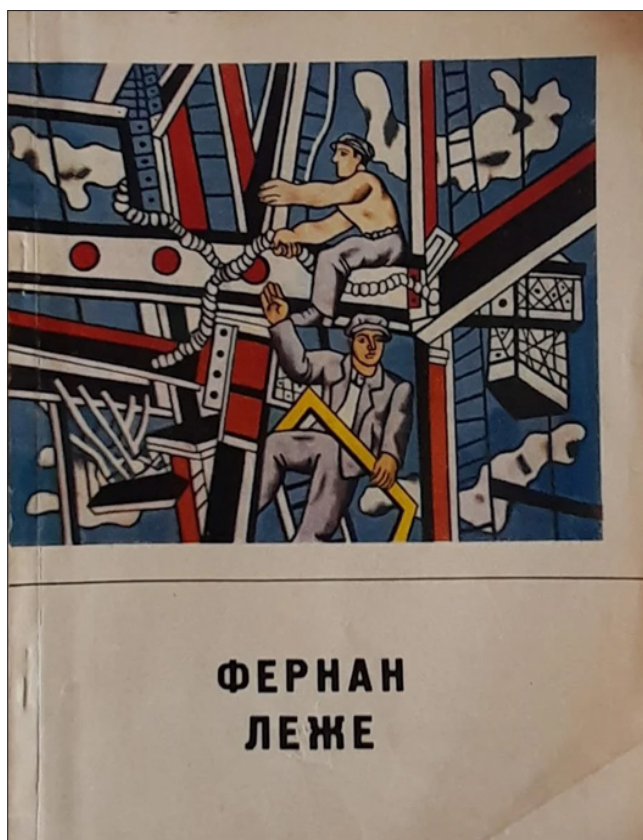
²⁸ Виж: Minard, Adrien. Bouzloudja. Crépuscule d'une utopie. Paris 2018, p. 66–67.

Стенните изкуства в България се разгръщат през следващите десетилетия в архитектура, променяща се като мащаб, материалност и стилови характеристики. Въздействията от Запад и от Изток на Желязната завеса у нас се преплитат. Опитът от стенните изкуства на български художници се изявява и в изложбените зали, променя мащаби, форми и стилове, регистри на внушения. Тази тема изисква отделно внимание.

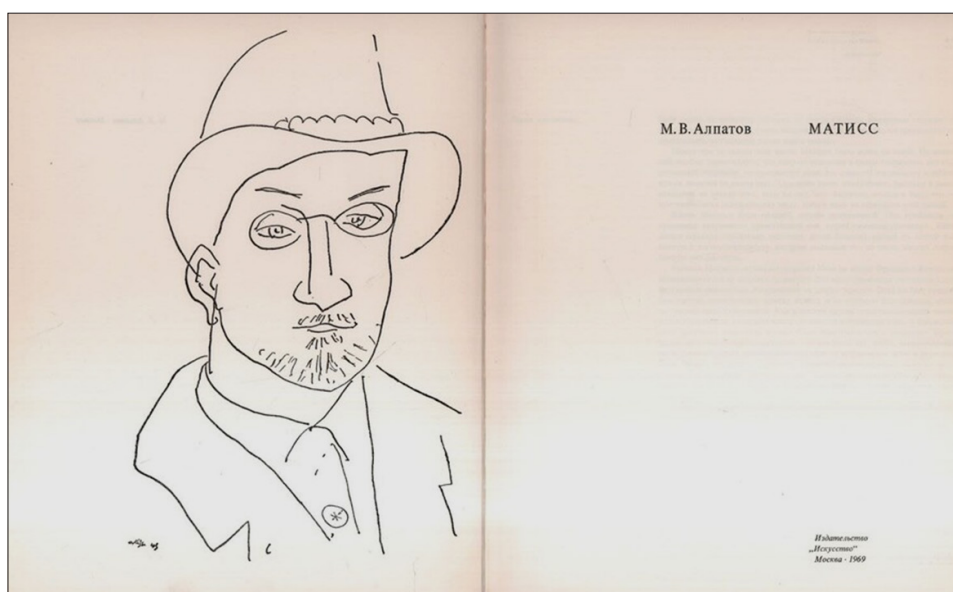
ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

- Аврамов, Димитър.** Естетика на модерното изкуство. Изд. Наука и изкуство. София 1969 [Avramov, Dimitar. Estetika na modernoto izkustvo. Izd. Nauka i izkustvo. Sofia 1969].
- Аврамов, Димитър.** Живописът в ОХИ // Народна култура, 1966, № 52, с. 1, 3 [Avramov, Dimitar. Zhivopista v OKHI // Narodna kultura, 1966, № 52, s. 1, 3.].
- Алпатов, Михаил.** Матисс. Изд. Искусство, Москва 1969 [Alpatov, Mikhail. Matisse. Izd. Iskusstvo, Moskva 1969].
- Ангелов, Валентин.** Конструктивизмът в изобразителното изкуство и архитектурата. Изд. на БАН, София, 1972 [Angelov, Valentin. Konstruktivizmat v izobrazitelното izkustvo i arhitekturata. Izd. na BAN. Sofia, 1972].
- Ангелов, Валентин.** Изкуството и околната среда. Изд. Наука и изкуство, София, 1976 [Angelov, Valentin. Izkustvoto i okolnata sreda. Izd. Nauka i izkustvo. Sofia, 1976].
- Арагон, Луи.** Анри Матисс, роман. 2 тома. Изд. Прогресс, Москва, 1978 [Aragon, Louis. Henri Matisse, roman. 2 toma. Izd. Progress, Moskva 1978].
- Божилков, Станимир.** Църковна живопис след 1944 година. В: 120 години БЪЛГАРСКО ИЗКУСТВО. Приложно, декоративно, монументално. София 2014, с. 206–219 [Bozhilov, Stanimir. Tsarkovna zhivopis sled 1944 godina. V: 120 godini BULGARSKO IZKUSTVO. Prilozhno, dekorativno, monumentalno. Sofia 2014, s. 206–219.].
- Вера Недкова.** Писма до Надя Недкова. В: Et cetera. Алманах за изкуство, 1994, с. 53–60 [Vera Nedkova. Pisma do Nadya Nedkova. V: Et cetera. Almanakh za izkustvo, 1994, s. 53–60].
- Доросиев, Александър, Мария Милева и Александър Апостолов.** Съвместната работа на архитекта и художника в изграждането на пространствената жизнена среда. В: За синтеза на архитектурата с монументалните изкуства. София 1978, с. 19–30 [Dorosiev, Aleksandar, Maria Mileva i Aleksandar Apostolov. Savmestnata rabota na arkhitekta i khudozhnika v izgrazhdaneto na prostranstvenata zhiznena sreda. V: Za sinteza na arkhitekturata s monumentalnite izkustva. Sofia 1978, s. 19–30.].
- Левиев, Йоан.** За съвременната монументална живопис у нас. В: За синтеза на архитектурата с монументалните изкуства. София 1978, 68–90 [Leviev, Yoan. Za savremennata monumentalna zhivopis u nas. V: Za sinteza na arkhitekturata s monumentalnite izkustva. Sofia 1978, 68–90].
- Матисс.** Сборник статей о творчестве. Москва 1959 [Matisse. Sbornik statey o tvorchestve. Moskva 1959].
- Пацев, Атанас.** За съвременността в изкуството. (Мисли и фрагменти) // Изкуство, 1961, № 9–10 [Patsev, Atanas. Za savremennostta v izkustvoto. (Misli i fragmenti) // Izkustvo, 1961, № 9–10]
- Пашут, Кристина.** Лео Корбюзие, Майол, Брак. Моят музей, № 17. Изд. Български художник, София, 1972 [Passuth, Krisztina. Le Corbusier, Maillol, Braque. Moyat muzey, № 17. Izd. Balgarski hudozhnik, Sofia, 1972]
- Райнов, Николай.** История на пластичните изкуства. Модерно изкуство. Том 12. Изд. Стоян Атанасов, София 1935 [Raynov, Nikolay. Istoriya na plastichnite izkustva. Moderno izkustvo. Tom 12. Izd. Stoyan Atanasov, Sofia 1935].
- Стойков, Атанас.** Критика на абстрактното изкуство и неговите теории. Изд. Наука и изкуство, София, 1963 [Stoykov, Atanas. Kritika na abstraktnoto izkustvo i negovite teorii. Izd. Nauka i izkustvo, Sofia, 1963].
- Стойков, Атанас.** След заника на абстракционизма. Изд. на БКП, София, 1970 [Stoykov, Atanas. Sled zanika na abstraksionizma. Izd. na BKP, Sofia, 1970].
- Труфешев, Николай.** Георги Богданов. Изд. Български художник, София 1979 [Trufeshev, Nikolay. Georgi Bogdanov. Izd. Bulgarski khudozhnik, Sofia 1979].
- Фернан Леже.** Каталог. Музей им. Пушкина, Москва 1963 [Fernand Léger. Katalog. Muzey im. Pushkina, Moskva 1963].

- Чулова-Маркова, Даниела.** Стенно-монументална живопис. В: 120 години БЪЛГАРСКО ИЗКУСТВО. Приложно, декоративно, монументално. София 2014, с. 220–242 [Chulova-Markova, Daniela. Stenno-monumentalna zhivopis. V: 120 godini BULGARSKO IZKUSTVO. Prilozhno, dekorativno, monumentalno. Sofia 2014, s. 220–242].
- Artinger, Kai.** The British Art Critic and the Russian Sculptor: The Making of John Berger *Art and Revolution*. In: *Art beyond Borders: Artistic Exchange in Communist Europe (1945–1989)*. Ed. by Jerome Bazin, Pascal Dubourg Glatigny, Piotr Piotrowski. Central European University Press, 2016, p. 45–55.
- Bière, Delphine et Éléonore Marantz. Le collectif à l'oeuvre. Collaborations entre architectes et plasticiens (XXe–XXIe siècles). In *Situ* [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 28 juillet 2017, consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/15409> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.15409>
- Chapelle du Rosaire des dominicaines de Vence par Henri Matisse. Vence 2022 (2006)
- Fernand Léger, Varsovie.** Muzeum Narodowe, 1971. Varsovie, Ministerstwo Sztuki, 1971.
- Giedion, Sigfried.** Some words on Fernand Léger. In: *Architecture, You and Me: The Diary of a Development*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1955.
- Zychowicz, Karolina.** Nadia Léger za żelazną kurtyną – wystawa Fernanda Légera w Moskwie (1963) i Warszawie (1971) / Nadia Léger behind the iron curtain. The exhibitions of Fernand Léger in Moscow (1963) and Warsaw (1971). *Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы. Art of Eastern Europe* 2. 2014, pp. 445–453.



1. *Фернан Леже. Каталог (корица).
Музей им. Пушкина, 1963.
Fernand Léger. Catalogue (Cover).
Pushkin Museum, 1963.*



2. *Фронтиспис и титулна страница на: Михаил Алпатов. Матисс.
Изд. Искусство, Москва, 1969/ Frontispiece and title page of:
Mikhail Alpatov. Matisse. Ed. Iskusstvo [Art], Moscow, 1969*



Фернан Леже — Строители
Fernand Léger — les Constructeurs

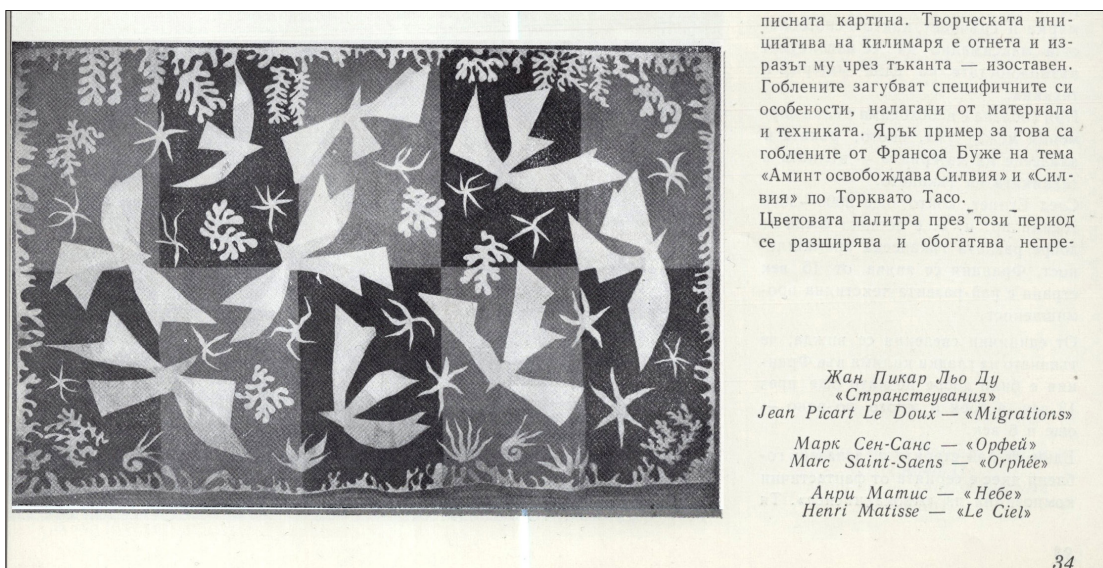
Анри Матис — Голо тяло. Етюд
Henri Matisse — Nu. Etude



в душата на съвременника са утаени два противоположни елемента, две тенденции — на изграждане и разрушението, на края и на началото. Тенденцията за освобождаването от познатите форми на изобразителното изкуство не е само резонанс на шума и тряска от рушенето на класовите институти. Тя идва от особеното положение на епохата, в която се правят обобщения на изкуството от различните времена, когато се синтезират пластическите езици. Синтезът предполага разчупване черупките на отделните стилове, за да се извлече общото, за да се обединят отделните възгледи. Идеята за пространството се съдържа в тримерните изображения, но тя може да се осъзнае по-дълбоко, да се характеризира като категория, когато надмогне възможностите на линейната и въздушна перспектива.

Изобразителното изкуство достигна до такава натрупване на естетически решения, които неминуемо водят до общи изводи. Тази грамада от художествени ценности и възгледи стана всеобщо достояние тъкмо в наше време. Развитие, подобно на скачените съдове, обхваща и се пренася във всички области. Превъзможването на разстоянието от съвременния транспорт, печата, киното, телевизията събраха сякаш в едно всички съкровища на изкуството от разни векове и народи. Цялата художествена традиция се изправя със своя могъщ чар пред широко отворените очи на съвременника. В това отношение развитието и успехите на книгопечатането, на художественото репродуциране са не само могъщ фактор за художествено възпитание на масите, но и особена закономерност в съвременното изкуство. В какво въпреки се изявява нейното действие? Характерно за повечето по-стари изкуства е, че те се оформят главно по линията на една художествена концепция и нейният относително затворен кръг води по-често до стилна чистота и равновесие. Днес обаче всеки художник или любител на изобразителното изкуство може да се осведоми за явленията и тенденциите на изкуството от всички краища на света, гледайки оригинали от пътуващи сбирки, изложби, филми или държейки в ръка една до друга репродукции от вьетнамски и мексикански художници. Много важно е, че художникът може да притежава в ателието си, в своя духовен дом огромно количество творби, чиято съпоставка води до размисъл, изводи и обобщения. Ако някога откриването на спектралния анализ доведе до концепциите на импресионистите и поантилистите, ако още по-отдавна дисекциите и анатомическите открития са довели до разбиране анатомията и пропорциите на човешката фигура, то днес репродукцията стана основа за обобщение на традицията. Маркс казва, че анатомията на маймуната можем да изучим

3. Страница от статията на художника **Атанас Пацев** „За съвременността в изкуството. (Мисли и фрагменти)“, с репродукции от Фернан Леже и Анри Матис. // *Изкуство*, 1961, № 9–10, с. 58. / Page from the article by the artist **Atanas Patsev** “On Modernity in Art (Thoughts and Fragments)”, with reproductions by **Fernand Léger** and **Henri Matisse**. // *Izkustvo [Art]*, 1961, No. 9-10, p. 58.



4. **Анри Матис.** „Полинезия: Небето“. Репродукция в статията: Димитър Станков. Френски гоблени в София. // Изкуство, 1962, № 6, с. 34./ Henri Matisse. « Polynésie. Le ciel » [Polynesia. The Sky]. Reproduction in the article: Dimitar Stankov. French tapestries in Sofia. // Izkustvo [Art], 1962, № 6, p. 34.



5. **Анри Матис.** „Полинезия: Небето“. Стенен килим по проект на художника от 1946 г. Проектът е изпълнен в манифактурата в Бове, Франция. Подарен е на ООН от френското правителство през 1981 г./ Henri Matisse. « Polynésie. Le ciel » [Polynesia. The Sky]. Wall tapestry designed by the artist in 1946. The project was executed at the manufactory in Beauvais, France.



6. **Георги Божилков – Слона.** Мозайка в Централната поща в Пловдив (фрагмент). 1977, 5 x 14 м.
Архитекти Желязко Стойков и Петя Ковачева. Снимка от автора./ *Georgi Bozhilov – Slona [the Elephant]. Mosaic
in the Central Post Office in Plovdiv (fragment). 1977, 5 x 14 m. Architects Zhelyazko Stoykov and
Petia Kovacheva. Photo by the author.*



7. Георги Божилков – Слона. Мозайка в Централната поща в Пловдив (фрагмент). 1977, 5 x 14 м.
Архитекти Желязко Стойков и Петя Ковачева. Снимка от автора./
Georgi Bozhilov – Slona [the Elephant]. Mosaic in the Central Post Office
in Plovdiv (fragment). 1977, 5 x 14 m. Architects Zhelyazko Stoykov
and Petya Kovacheva. Photo by the author.



ЕДНА НОВА СГРАДА КРАСИ СТОЛИЦАТА НИ

арх. МАРИЯ МИЛЕВА

Бързо расте София, хубавее нашата столица; животът става от ден на ден по-богат, по-разнообразен. Растат и нуждите на гражданите на новото общество, което гради живота и бъдещето си.

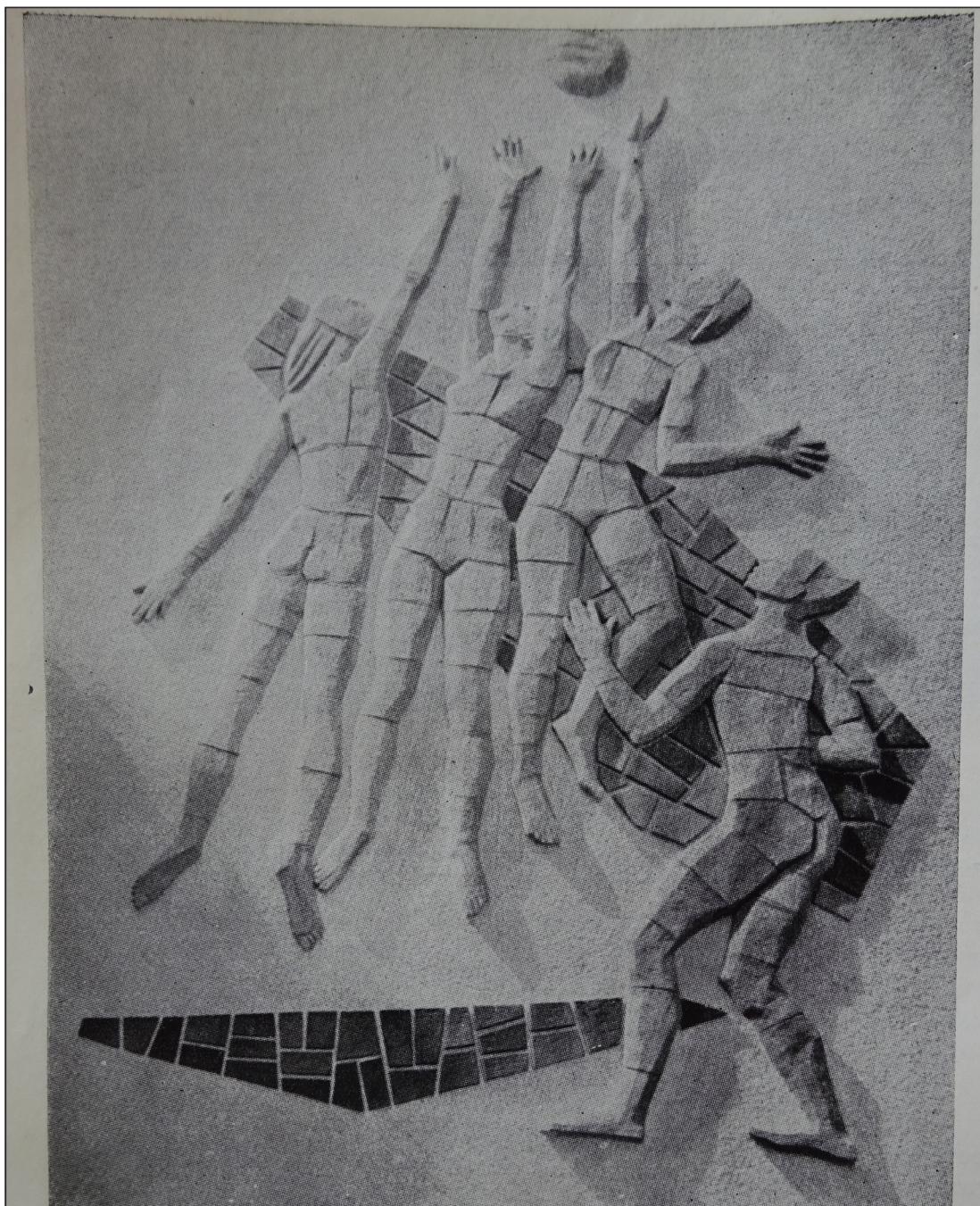
През август-септември т. г. в София се състоя международната спортна среща на студентите — традиционната вече Универсиада. Това събитие даде тласък за бързото проектиране и не по-малко бързото построяване на голямото модерно спортно съоръжение — покритата зала «Универсиада».

жилищни сгради, а «Универсиада» е допряна до задния двор на Ветеринарно-медицинския институт.

Външно сградата се налага със своята своеобразна форма, със специфичната покривна конструкция на голямата зала. Едрите плоскости встрани се редуват с богато остъклените стени на фойетата, с плътната сянка на широките, удобни входи за публиката. Тази игра на бяла мазилка със силно подчертаните светлосенки, богато разработеният романски червен пясъч-

8. Страница от статията на архитект Мария Милева „Една нова сграда краси столицата ни“ със снимка на зала „Универсиада“. //

Изкуство, 1961, № 9–10, с. 43. / Page from the architect Maria Mileva's article “A new building embellishes our capital” with a photo of Universiada Hall.



9. Любомир Далчев. Декоративна пластика. Барелеф върху южната стена на зала „Универсиада“. В статията на архитект Мария Милева „Една нова сграда краси столицата ни“.../ Lyubomir Dalchev. Decorative plastic art. Bas-relief on the south wall of the Universiada Hall. In the architect Maria Mileva's article "A new building embellishes our capital"...