

СТАТИИ

*Ирина Генова*¹

САКРАЛНО ИЗКУСТВО/ МОДЕРНО ИЗКУСТВО ДЕБАТЪТ ЗА „САКРАЛНОТО ИЗКУСТВО“ ПРЕЗ 1950-ТЕ ГОДИНИ ВЪВ ФРАНЦИЯ – ПОГЛЕД ОТ БЪЛГАРИЯ

Irina Genova

SACRED ART / MODERN ART: THE “SACRED ART” DEBATE IN FRANCE IN THE 1950s (A PERSPECTIVE FROM BULGARIA)

Abstract: The interest from Bulgaria in the experience of the synthesis between architecture and modernist artistic integrations in the West, particularly in France after World War II, highlights significant differences between the cultural practices. One of them is that, in France, early postwar examples of synthesis include chapels and churches. The artistic achievements in church interiors of influential modernist artists, such as Henri Matisse, Marc Chagall, Fernand Léger, Jean Lurçat, and Georges Rouault, are impressive. Their creations can not only be found in newly built churches with a modernist architecture, but also in churches classified as monuments of culture. In the latter case, this is mostly stained glass, but other types of works are integrated as well.

Particularly intriguing to the view from Bulgaria during the Cold War was the fact that, in France, among the influential figures in sacred spaces of art were most often those who were accepted, albeit selectively, east of the Iron Curtain. Yet, their achievements in this field were not mentioned in publications at that time in the East.

Based on specific artistic examples and on a polemical article at the time, this concise text highlights the main issues of discussion and intersections between sacred art and modern art.

Keywords: modern art; sacred art; 1950s; artists in France; art in Communist Bulgaria.

Вниманието от България към опита за синтез между архитектура и модернистки художествени интеграции на Запад, и по-специално във Франция след Втората световна война, откроява съществени за нас различия. Едно от тях: във Франция сред ранните следвоенни примери за синтез са параклиси и църкви. Впечатляват артистичните постижения в църковни интериори на влиятелни художници на модерното изкуство: Анри Матис, Марк Шагал, Фернан Леже, Жан Люрса, Жорж Руо и др. Техните творения са не само в новопостроени храмове с модернистка архитектура, но и в църкви, класифицирани като паметници на културата. Във втория случай става дума най-вече за интегриране на стъклописи, но има и други видове творби.

¹ igenova@nbu.bg

Едва ли е необходимо да споменаваме – у нас в първите десетилетия на комунистическото управление, църковната архитектура и църковните пространства не са от обществен интерес. През май 1953 г. Българската православна църква официално е провъзгласена за Патриаршия². Но тази съществена позитивна промяна на статута на българската църква е резултат от политическите интереси на управляващите и води до църковна еманципация вътре в страната, до строителство и интерес към съвременни форми на архитектурен и художествен синтез. В културата на източното православие като цяло храмовете само по изключение може да бъдат място за модернистки архитектурни и художествени практики поне до 1980-те години. Относно България примерите и от по-късно време са малко, осъвременяването да се обсъжда от изследователи в областта на архитектурата, социологията, теологията.

Особено интригуващо за погледа от България по време на студената война е обстоятелството, че във Франция сред влиятелните модернисти в изкуството за сакрални пространства са и онези, които на Изток от Желязната завеса са приемани и представяни в изложби, макар и селективно, с част от творчеството им. Имам предвид художници като Жан Люрса и Фернан Леже, свързани с Народния фронт и антихитлеристката съпротива, както и Анри Матис, Марк Шагал и др., обсъждани в критиката на Изток в разделената Европа като „хуманисти“ и „модерни реалисти“. Но постиженията им в тази област не се споменават по онова време в публикации у нас.

Във Франция през 1950-те години съвременното мислене за синтеза в католическите църкви е обект на разпалени спорове. Ще се опитам според възможностите в този текст да изявя основните дискуссионни проблеми и пресечни точки между Сакрално изкуство и Модерно изкуство във френските среди в онзи момент от гледната точка отвъд Желязната завеса и по-конкретно от България.. Ще разгледам няколко конкретни художествени примера и една полемична статия от десетилетието.

През 1950 г. отваря врати църквата Notre-Dame de Toute Grâce (Богородица Всемилоствива) на Plateau d'Assy (Платото Аси) в подстъпите към френските Алпите. Архитект е Морис Новарина, който през 1950-те години проектира няколко църкви с модернистка идея³. Събитието разпалва разгорещения дебат за сакралното изкуство, започнал още преди освещаването ѝ⁴. Важна страна, поддържаща обновлението на църквата, е списанието *L'art sacré* (Сакрално изкуство), което излиза между 1935 и 1969 година, с прекъсване по време на Втората световна война. Списанието е особено влиятелно през първата половина на 1950-те години⁵.

Подобно на дебата за реализма – “*La querelle du réalisme*“ през 1930-те години⁶, отекващ и след войната, тази полемика става известна като дебатът за сакралното изкуство – „*La querelle de l'art sacré*“⁷. Дали двете полемики имат пресечни точки? Прави впечатление, че някои от най-изявените художници изразяват свои възгледи за реализма и, същевременно, създават творби за сакрални пространства.

² Виж: **Николова, Таня, Милен Куманов.** България XX век. Хроника. София 2004, с. 201, а също и Темелски, Христо. Българската патриаршия – православен стожер. <https://bg-patriarshia.bg/bul-patriarch>

³ **Maurice Novarina (1907–2002)** Виж: Arnaud Dutheil. Maurice Novarina, un architecte dans son siècle. CAUE (Centre d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement), Dossier. <https://www.caue74.fr/media/documents/referentiel-impression/maurice-novarina-architecte.pdf>

⁴ Виж книгата на Уилям Рубин Модерно сакрално изкуство и църквата в Аси: Rubin William S. Modern Sacred Art And The Church of Assy. Columbia University Press, New York and London, 1961. <https://archive.org/details/modernsacredartc0000rubi/mode/1up?q=>

⁵ Виж: **Caussé, Françoise, Aurélia Julia.** La revue L'Art sacré : Débats sur l'art dans l'église. Entretien. Revue des Deux Mondes. Septembre 2010, p. 170–178.

⁶ Публикуваните записи виж в: Jean Lurçat, Marcel Gromaire, Édouard Goerg, Louis Aragon, Edmond Küss, Fernand Léger, Le Corbusier, Jean Labasque, Jean Cassou, La Querelle du réalisme. Deux débats organisés par l'Association des peintres et sculpteurs de la Maison de la culture, Éditions sociales internationales, Coll. „Commune“, 1936. Par les soins de Luis Aragon.

⁷ Виж статията на френския писател, художник и художествен критик Камий Бурникул: Bourniquel, Camille. La querelle de l'art sacré. Esprit, N 183 (10), Octobre 1951, p. 563–572.

Архитектурата на Новарина и художествените интеграции на 20 артисти на модерното изкуство осъществяват идеята за синтез в сакралните изкуства на съвременността. Художниците са от различни поколения, започнали творческата си кариера в различни десетилетия. Сред тях са Пиер Бонар (включен с негова по-ранна работа), Анри Матис, Жорж Руо, Марк Шагал, Фернан Леже, Жан Люрса, Жак Липшиц и др. Да отбележим и съществените различия между тяхната образност. Общото е, че всички те са отличаващи се фигури в съвременното тогава изкуство. Инициатори на проекта са Мари-Ален Кутюрие – доминикански брат и издател на списание *L'art sacré*⁸, и енорийският свещеник на Аси, каноника Жан Девеми / Jean Devémy.

Този ключов за сакралното изкуство случай се обсъжда в различни среди в продължение на десетилетия. В споровете многократно се поставя въпросът за различната религиозна ориентация на всеки от художниците на Notre-Dame de Toute Grâce: сред тях има евреи, като Марк Шагал, атеисти / непрактикуващи католическата религия и дори комунисти – Фернан Леже и Жан Люрса⁹. Да добавим, че има и жени – такъв пример е скулпторката Жермен Ришие¹⁰. По отношение на вярата тя е практикуваща католичка. Но полемиката срещу поръчаните художествени интеграции се отключва с отхвърлянето тъкмо на нейната творба – бронзово *Разпятие* за олтара на църквата¹¹. Обезпътената фигура на Христос напомня далечно за човешките фигури на Джакомети. Заличените граници между разпънатото тяло и кръста, усещането за ранимост и тленност, метафората приковани ръце / разперени криле, свързването на страданието и свободата в изпълнението на художничката, се възприема като недопустима „обίδα“ към авторитета на католическата църква¹². За Ришие този идиом на формотворчество не е случаен. Инициаторите на проекта ѝ възлагат Разпятието тъкмо поради авторския ѝ стил през тези години. Но след освещаването на църквата натискът е толкова голям, че то е свалено от олтара. Възстановено е на първоначалното си място през 1969 г.¹³.

След свалянето на *Разпятието* от Ришие остава проблемът с всички други произведения в тази църква. Сред тях са, например, витражите на Жорж Руо. Художникът дълго време е реставрирал средновековни витражите и познава добре историческия опит в технологията и иконографията, но интеграциите му за Notre-Dame de Toute Grâce, все така фигуративни, са авторско преработване на този опит. Друг пример е рисунка на Матис върху фаянс. Тя предшества с една година големите фигури в същата техника в Параклиса във Ванс, проектиран изцяло от художника.

La Chapelle du rosaire – Параклисът на броеницата в доминиканския манастир във Ванс – е образец за сакрално въздействие на модерното изкуство. За разлика от разностилието на артистичните интеграции в църквата Богородица Всемилоствива в Аси, Параклисът във Ванс, осветен през 1952 г., е цялостно произведение с главна творческа фигура Анри Матис. Художническата визия за него обхваща всички аспекти – от архитектурата и вписването ѝ в ландшафта (преведени на технически език от абат Рейсингер, архитект по образование) до олтара с бронзовото разпятие, съпоставимо като стилев идиом с разпятието на Ришие. В централното пространство Матис съчетава витражите, които обливат в цветна светлина интериора и черно-белите рисунки върху глазиран фаянс. Светлинният спектакъл анимира безпътните линейно-рисуначни фигури. “От пространство на ясна, безсенчеста слънчева светлина, която обгръща съзнанието в ляво, се

⁸ Dictionnaire biographique des frères prêcheurs. Dominicains des provinces françaises (XIXe – XXe siècles) <https://journals.openedition.org/dominicains/1867>

⁹ Виж книгата на Уилям Рубин Модерно сакрално изкуство и църквата в Аси ...

¹⁰ **Germaine Richier (1902–1959)**. Ретроспективна изложба на Жермен Ришие е представена в Националния музей за модерно изкуство – Центъра „Жорж Помпиду“ през настоящата 2023 г. <https://www.centrepompidou.fr/en/program/calendar/event/AQyCGJA>

¹¹ В специалния брой на списание *Beaux Arts*, 2023, посветен на изложбата, виж: Da Costa, Valérie. Le scandale du Christ d'Assy. *Beaux Arts*, Germaine Richier, p. 14–17.

¹² Виж: **Rinuy, Paul-Louis**. La sculpture dans la “querelle de l'Art Sacré“ (1950–1960). In : *Histoire de l'art*, N 28, 1994. *L'art et le sacré*, p. 6. https://www.persee.fr/doc/hista_0992-2059_1994_num_28_1_2632

¹³ За съдбата на Разпятието до днес виж: <https://www.culture.gouv.fr/Regions/DRAC-Auvergne-Rhone-Alpes/Actualites/Haute-Savoie-Le-Christ-en-croix-de-Germaine-Richier-prete-au-Centre-Georges-Pompidou>

придвижваме надясно и откриваме керамичните стени. Те са визуалният еквивалент на голяма отворена книга, в която белите страници носят обяснителни знаци за музикалната част, образувана от витражите.“¹⁴

Основните въпроси в разгорещения дебат Сакрално изкуство / Модерно изкуство са експлицирани в статията от Камий Бурникел, публикувана през 1951 г. в списание *Esprit*¹⁵. Полемичният текст е в отговор на отворено писмо от Габриел Марсел – философ, автор на театрални пиеси, практикуващ католик и теоретик на религията¹⁶, до главния редактор на списанието. В тази публикация Бурникел изразява най-общите си несъгласия с Марсел, привеждайки множество примери за отношения между художествения свят и църковната институция през вековете и аргументи за необходимостта на католическата църква обновяващо свързване със съвременни художествени постижения. Авторът представя въпросите разгърнато, в тяхната сложност, но в това изложение аз ще си позволя да ги обобща.

Първият от формулираните въпроси е: Възможно ли е непрактикуващ християнската религия да прави християнско сакрално изкуство? Позитивният си отговор Бурникел подкрепя с исторически примери, сред които е Пиетро Перуджино. Авторът пише следното:

„[...] най-разпространените изображения в християнската иконография често са дело на невярващи. Перуджино е типът на умелия и даровит майстор, разглезен, търсен от всички страни и още по-уверен в рисуването на религиозните сюжети, защото не вярва в Дева Мария и светците. [...] Може да се случи така, че художник с репутация на човек, който не изповядва религията си, проявява особено внимание към работата, която му е възложена, и задава въпроси, които никога не са хрумвали на обичайните изпълнители. Тук имам предвид Фернан Леже и (Марсел) Громер.“¹⁷

Без да са задължително практикуващи християни, талантиливи артисти създават творби, усилващи въздействието на религиозните практики. Това е убеждението и на част от католическия клир – на протагонистите на обновлението, които събеседват с художниците по въпросите на богослужението. Доминиканският брат Мари-Ален Кутюрие, когото вече споменахме като инициатор на проекта в Аси, е ученик на художника Морис Дени и автор на множество статии за сакралното изкуство още от 1930-те години. По време на Втората световна война той е принуден да напусне Франция и живее в Ню Йорк. В САЩ пребивават като емигранти много протагонисти на модерното изкуство. По неговите думи, през този период той се обръща към съвременното изкуство, също и американското. Сред онези художници, с които прави контакти, е Фернан Леже. Кутюрие пише: „всяко поколение трябва да се обръща към майсторите на живото изкуство, а днес тези майстори идват първо от светското изкуство“ и още, че за формирането на вкуса на вярващите „шедьоврите, дори и светските, ще бъдат винаги по-ефективни от посредствените “религиозни“ произведения“¹⁸. Разбираме, че в сърцевината на сложната ситуация са питанията: Възможно ли е модерните художествени практики да бъдат канонични?; Може ли застиналият канон да подкрепя религиозните практики на съвременните хора? и най-сетне Дали модерността, в която се утвърждава човешката индивидуалност, укрепва религиозната общност или постигнатото е само в сферата на художественото? С други думи не е ли оксиморон словосъчетанието „сакрално изкуство“? Неразрешимите противоречия са примирени с твърдението, че талантиливите художествени творения водят до наситено духовно преживяване, съпоставимо с религиозното. Така доминиканският брат прави опит да изгради мост между съкровенията религиозни и естетически преживявания на съвременните хора.

¹⁴ “D’un espace de clair soleil sans ombre qui enveloppe notre esprit à gauche, passant à droite nous trouvons les murs de céramiques. Ils sont l’équivalence visuelle d’un grand livre ouvert ou les pages blanches portent des signes explicatifs de la partie musicale constituée par les vitraux.“ Chapelle du rosaire des dominicaines de Vance par Henri Matisse. Sans pagination. (Всички преводи на цитати в статията са от автора.)

¹⁵ **Bourniquel, Camille.** La querelle de l’art sacré. *Esprit*, N 183 (10), Octobre 1951, pp. 563–572

¹⁶ **Gabriel Marcel (1889–1973)** <https://www.universalis.fr/encyclopedie/gabriel-marcel/>

¹⁷ **Bourniquel, Camille.** La querelle de l’art sacré....., p. 564.

¹⁸ **Couturier, Marie-Alain.** Цитирано по: Evens, Jonathan. Art and the Church. Notre-Dame de Toute Grâce (Our Lady of All Grace), Plateau d’Assy, France. <https://artway.eu/content.php?id=1960&lang=en&action=show>
© 2010–2023

Да не изпусваме от внимание и факта, че съвременните художници, повечето от които не са практикуващи и не познават достатъчно добре самите богослужебни практики, действително имат нужда от подкрепата на авторитетни хора от самия клир относно особеностите на църковните ритуали. Матис, например, пише, че общуването със сестра Жак-Мари и брат Рейсингер му е било изключително важно, за да направи организацията на вътрешното пространство на Параклиса на броелицата във Ванс. С тяхната подкрепа е реализиран забележителният му проект. Жорж Руо поддържа дълготрайно интелектуално приятелство с абат Морис Морел, който пише представяне на графичната му серия „Мизерере“, а тя по думите на художника има основно значение в творчеството му¹⁹. В тези приятелски контакти се ражда, развива и реализира идеята за обновлението на църквата.

Втората гореща точка в дебата за сакралното изкуство може да формулираме най-общо така: Може ли в християнски храм да се прави „революционно“ изкуство? За противниците на осъвременяването на църквата „модернистките“ образи в храмовото пространство са равнозначни на „революция“. Интересно е, че това обвинение се отправя в момент, в който самите модернистски тенденции и техните протагонисти (Пикасо, Матис и т.н.) от преди войната са приемани от младото поколение във Франция като остарели и консервативни. Но наред с тях в движението за промяна се включват и сравнително по-млади художници, като Раул Юбак, чието участие в параклиса „Сен Бернар“ във Фондация Маегт, Сен Пол де Ванс от началото на 1960-те години е значимо.

По въпроса за „революционното изкуство“ Бурникел отговаря така: „Жалкото е, че днес никой не е в неведение (с други думи „всички знаем“, б.м.), че революцията има естетика и че тази естетика (днес – б.а.) се нарича Социалистически реализъм; следователно истинският съюзник на революцията не е католикът, който се радва да види как Матис работи за параклиса във Ванс, а човекът, който осъжда изцяло и по принцип едно изкуство, в което вижда само упадък и отклонена мозъчна енергия.“²⁰ Писателят – художник внушава питане дали консервативното придържане към академизираното храмово изкуство във времето на модерността не е сродно на академизма в доктрината на социалистическия реализъм, т.е. пагубно за културните постижения на епохата.

Третото място на „високо напрежение“ е противопоставянето на фигуративно и нефигуративно изкуство. Допустими ли са абстрактни образи в храмовото пространство? Габриел Марсел, с когото Бурникел полемизира в *Esprit*, заключава: „Ако има област, от която духът на абстракцията трябва да бъде прогонен, това е именно тази (религиозното изкуство).“

По същото време в списание *Зодиак*²¹ се разгръща пледоария / застъпничество за сакралното абстрактно изкуство. „хубаво е от време на време да се появява нефигуративното, което да ни върне усещането за мистерията, за скритото, за свещеното. Дори е необходимо това нефигуративно да дойде, за да „окъпе“ фигурата, да я потопа, да я разтвори във вечното и неизменното“²². През 1952 в сп. *Зодиак* творбите в *Notre-Dame de Toute Grâce на Plateau d'Assy* са преценени като експресионистични и неуместни за териториите на сакралното. Така интеграциите в Аси, отличаващи се помежду си, се оказват като цяло за техните критици или недостатъчно фигуративни (почти абстрактни), или прекалено фигуративни, в духа на експресионизма.

Все по това време абстрактните витражи навлизат в църкви, класифицирани като исторически паметници. Пример за модерно изкуство в първокласен образец на готическата архитектура са стъклописите на художничката Бриджит Симон / Brigitte Simon от 1961 и 1980 г. години в

¹⁹ Le Miserere de Georges Rouault. Preface de l'artiste, Présentation de l'Abbé Morel. Paris, 1951, Édition L'Etoile filante.

²⁰ Bourniquel, Camille. La querelle de l'art sacré....., p. 564.

²¹ Едноименното издателство е създадено през март 1951 г. в бургундското абатство Sainte-Marie de la Pierre-Qui-Vire.

²² Цит. по: Енциклопедия универсалис, статия „Сакрално изкуство“ от Франсоаз Перо. Perrot, Françoise. Art sacré. Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 9 octobre 2022. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/art-sacre/>

катедралата „Нотр Дам“ в Реймс, наред с други нефигуративни и фигуративни витражи на артисти от XX и XXI век, сред които Марк Шагал²³.

Друг пример са стъклописите в деамбулатория на църквата „Сент Северин“ в Париж. Енорийският свещеник Ален Понсар предлага на Жан Базен да направи проекти за витражи, представящи седемте тайнства. Художникът работи върху проектите между 1965 и 1969 година. Изпълнители са утвърдените майстори – витражисти Бернар Ален / Bernard Allain и Анри Дешане / Henri Dechanet. Този случай на нефигуративни интеграции в историческа архитектура е значим с всички обстоятелства за темата на статията – момента на поръчката, особеностите на изпълнението, утвърждаването на витражите и църковната, и от светската власт (отговорни за голямата действаща църква и за паметника на културата от национално значение). Жан Базен прави проучвания и обсъжда иконографската и символната програма, съпровождащите текстове и вписването на ансамбъла в цялостния интериор със свещениците Кутюрие и Регами²⁴.

И най-сетне в списанието е експлициран възловият въпрос: Кой решава какво е позволено и какво – не?

В статията на Бурникел четем: „Единственият въпрос, който може да поставим, е дали може днес да говорим за възможността за религиозно изкуство, при положение че позициите на художниците, от една страна, и на духовенството, енориашите и църковната йерархия, от друга, са такива, каквито ги знаем.“²⁵ Понятието за „изкуство“, с неговите употреби, се формира в модерното време и, както вече стана дума, съчетаването му с „религиозно“ и „сакрално“ буди съмнения. В практиката, обаче, на нивото на енориите се взимат решенията за изграждане на нова архитектура, както и за интеграции на модерно изкуство в интериорите, а утвърдени съвременни художници приемат да създадат проекти, съгласувайки ги с поръчителите. При несъгласия и разгорещени спорове, случаите може да стигнат до по-високи нива в църковната йерархия. Обектите, класифицирани като исторически паметници от национално значение, изискват участието и на институции на държавата.

Според Бурникел, въпреки че като цяло Католическата църква в модерното време е загубила контакт с големите естетически течения, „(...) някои религиозни общности – и не само доминиканците, както всички мислят – някои много активни членове на духовенството започват да се интересуват пряко от това изкуство, опитвайки се да разберат какво точно представлява то за нашето време, какво е само по себе си. За първи път от много време насам между духовници и така наречените авангардни художници се установяват често приятелски отношения.“²⁶ Да не забравяме, обаче, че немалко от тези представители на клира са образовани като художници и архитекти.

Споровете за сакралното изкуство, подобно на споровете за реализма, утихват през 1960-те години. През 1969 г. разпятието на Ришие е върнато и прието като важна част от интериора на църквата в Аси. Осемте витража на Жан Базен в църквата „Сент Северин“ са тържествено открити като цялостен ансамбъл през 1970 г. Разбиране и прием получават и много други съвременни интеграции в църковна среда²⁷.

Поглед от България

Свързването на Сакрално изкуство с Модерно изкуство има своите съпротиви във Франция и по-общо – на Запад. Но, за разлика от ситуацията при комунистическото управление в Източна Европа, на Запад са възможни множество гласове и различни решения.

²³ Création de vitraux pour la cathédrale de Reims <https://www.patrimoine-environnement.fr/creation-de-vitraux-pour-la-cathedrale-de-reims/>

²⁴ Случаят е подробно разгледан от Фани Дрюжон: Drugeon, Fanny. Bazaine et les vitraux de l'église Saint-Séverin à Paris : une abstraction iconographique ? Histoire de l'art. 2007, 61, p. 83–92.

²⁵ Bourniquel, Camille. La querelle de l'art sacré....., p. 566.

²⁶ Ibid., p. 567–568.

²⁷ За това признание и превръщането на някои от съвременните църкви в национални паметници и обекти на туристически интерес пише Джонатан Евънс в: Evens, Jonathan. Art and the Church. Notre-Dame de Toute Grâce (Our Lady of All Grace), Plateau d'Assy, France. <https://artway.eu/content.php?id=1960&lang=en&action=show> © 2010–2023

Обсъжданият дебат във Франция няма отзвук у нас. Дори за Църквата в Роншан на Ле Корбюзие, предизвика и възхита, и отрицание по време на нейното осветяване през 1955, намираме главно по-късни публикации. От редките ранни примери е включването на случая Роншан в книгата на Валентин Ангелов „Съвременна западна архитектура. Естетика и практика“, издадена през наситената със събития 1968 г.²⁸ Задачата на изследването си авторът определя така: „да даде кратко изложение на най-значителните естетически проблеми и концепции (...)“²⁹. В тази книга църквата в Роншан е оценена като „шедьовър“, който упражнява „огромно влияние върху архитектурата на следващото десетилетие.“³⁰ Включени са три фотографии с кратко описание: „(...) покривът – от бетон с тъмен цвят, стените – бели. Скулптурно-пластичното творение е изпълнено с романтиката на тайнственото и с чувство за мистичност.“³¹ Без да се задълбочава в проблематиката „сакрално – модерно“, В. Ангелов несъмнено утвърждава ценността на архитектурното творение.

Друго сравнително ранно занимание с Църквата в Роншан намираме в съставения от Кристина Пашут брой от поредицата „Моят музей“. Тази книжка от 1970 г., е издадена на български език през 1972 г. в забележителния за България тираж 10250 екземпляра³². Там творението в Роншан на Ле Корбюзие е един от трите представени случая, заедно с произведения на Майол и Брак. Авторката заявява, че „Роншановският параклис“ е върховното постижение на Ле Корбюзие³³. Ето как тя описва архитектурата:

„Като цяло параклисът напомня абстрактна скулптура – с гъбовидния си покрив, изнесен напред, той сякаш се издига към висините. Художникът е оживил фасадата с многобройни малки прозорчета. Вътрешната площ е малка, има всичко двеста места; в трите кули са разположени три малки параклиса. Роншанската църква за поклонение е построена на един хълм и е проектирана от архитекта така, че масивният и същевременно раздвижен светъл блок се включва органично в околния пейзаж.“³⁴

Прави впечатление, че Пашут използва определението „абстрактна“ (в словосъчетанието „абстрактна скулптура“) като утвърждаващо, а не в пейоративен смисъл, както е обичайно по онова време на изток от Желязната завеса. Тя също не засяга въпроса „религиозно – (абстрактно) модерно“, но при образователния характер на поредицата подобна сложност би била неуместна.

Изглежда, че представянето на западна модерна архитектура (също и сакрална) без екрана на идеологизацията е в относително по-голяма степен допустимо у нас през първите десетилетия на комунистическото управление, отколкото критическото писане за живопис, скулптура, монументални изкуства. Случаят „Роншан“ е най-вече в полето на архитектурата – значима е чистата архитектурна форма, а не толкова интергаиите.

* * *

Да се върнем към въпроса на Бурникел дали консервативното придържане към академизираното храмово изкуство в епохата на модерността не е сродно на академизма в доктрината на

²⁸ **Ангелов, Валентин.** Съвременна западна архитектура. Естетика и практика. Изд. Наука и изкуство, София, 1968. В. Ангелов води лекции по „Естетика на архитектурата“ във Висшия институт по архитектура и строителство в София след явяване на конкурс през 1962 г. За това сведение благодаря на проф. Ангел В. Ангелов.

²⁹ Ibid., с. 7.

³⁰ Ibid., с. 191.

³¹ Ibid., с. 285–286.

³² В популярната поредица „Моят музей“, преведана на български от унгарски език, през 1972 г. излиза брой от изкуствоведката Кристина Пашут Лео Корбюзие, Майол, Брак. Оригиналът е публикуван под № 17 през 1970 г. в Будапеща.

³³ **Пашут, Кристина.** Лео Корбюзие, Майол, Брак. Моят музей, № 17. Изд. Български художник, София, 1972, с. 8. [Passuth, Krisztina. Le Corbusier, Maillol, Braque. Moyat muzey, № 17. Izd. Balgarski hudozhnik, Sofia, 1972, p. 8.]

³⁴ Ibid., с. 14.

социалистическия реализъм. Въпросът, макар и на пръв поглед неочакван, внушава познат отговор – артистичните практики в съвременността не търпят доктрини.

В България по време на комунистическото управление християнската метафорика в съвременни образи най-често е свързана с теми за „славно историческото минало“ и „революционните борби“. Студенти са ми поставяли въпроса как е възможно да има образи с християнски метафори и символи в представителни обществени сгради от времето на комунизма (окръжни централи на комунистическата партия, Националният дворец на културата в София и т.н.). В този парадоксално „обърнат“ въпрос в нашата ситуация доктрината за социалистическо изкуство / реализъм се мисли като консервното църковно изкуство, а употребата на християнски метафори – като модернистките образни идиоми.

Християнски визуални метафори с модернистски формално-стилови идиоми се явяват в изложбените зали у нас през 1960-те – по-рядко, и много по-често през 1970-те години. Те постепенно навлизат в официални и ритуално-мемориални пространства на комунистическата власт. От началото на 1980-те години те се срещат в интеграции (стенопис, мозайка, дърворезба, скулптура и т.н.) в обществени сгради с различно предназначение.

В архитектурата и интериорите на българските православни църкви почти няма примери за промяна в посока на съвременни артистични практики, въпреки че материалите и технологиите на изпълнение се променят и позволяват разнообразни решения.

Сред по-късните случаи от края на 1970-те и 1980-те години е Патриаршеската църква на хълма Царевец във Велико Търново, мислена от комунистическата власт като архитектурен паметник в духа на историцизма. След падането на Берлинската стена бурно обсъждан е храмът „Света Петка Българска“ край село Рупите. Други два съвременни случая, подсказани ми на конференцията от доц. Марина Теофилова, са скулптурната фигура на Дева Мария от Фатима от Кирил Мескин, създадена за едноименната католическа църква в Плевен, но изнесена от интериора, и стенописът на Св. Петка от Николай Панайотов заличен от външната стена на едноименната църква в Севлиево. Всеки един от тези примери за противоречия заслужава отделно внимание. Може да обобщим, че свързването на църковната образност със съвременните артистични практики има силни съпротиви у нас – в модерното време, както и след 2000 година. Публичният дебат с аргументирани позиции, с гласовете на клира, религиозните общности, държавните институции за паметниците на културата, художниците и т.н. – и днес все така липсва. Навярно поради това за мен е толкова интригуващ погледът към Франция.

ЛИТЕРАТУРА/ REFERENCES

- Ангелов, Валентин.** Съвременна западна архитектура. Естетика и практика. Изд. Наука и изкуство, София, 1968 [Angelov, Valentin. Savremenna zapadna arhitektura. Estetika i praktika. Izd. Nauka i izkustvo, Sofia, 1968]
- Николова, Тая, Милен Куманов.** България XX век. Хроника. София 2004 [Nikolova, Tanya, Milen Kumanov. Bulgaria XX vek. Hronika. Sofia 2004]
- Темелски, Христо.** Българската патриаршия – православен стожер [Temelski, Hristo. Bulgarskata patriarshiya – pravoslaven stozher] <https://bg-patriarshia.bg/bul-patriarch>
- Пашут, Кристина.** Льо 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]
- Bourniquel, Camille.** La querelle de l'art sacré. Esprit, N 183 (10), Octobre 1951, pp. 563–572.
- Caussé, Françoise, Aurélie Julia.** La revue L'Art sacré : Débats sur l'art dans l'église. Entretien. Revue des Deux Mondes. Septembre 2010, p. 170–178.
- Chapelle du rosaire des dominicaines de Vence par Henri Matisse.** Vence 2022 [2006]. Texte extrait de France-Illustration N° 324, 31/12/1951 (Numéro de Noël).
- Drugeon, Fanny.** Bazaine et les vitraux de l'église Saint-Séverin à Paris : une abstraction iconographique ? Histoire de l'art. 2007, 61, p. 83–92. https://www.persee.fr/doc/hista_0992-2059_2007_num_61_1_3203

Dutheil, Arnaud. Maurice Novarina, un architecte dans son siècle. CAUE (Centre d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement), Dossier. <https://www.caue74.fr/media/documents/referentiel-impression/maurice-novarina-architecte.pdf>

Evens, Jonathan. Art and the Church. Notre-Dame de Toute Grâce (Our Lady of All Grace), Plateau d'Assy, France. © 2010–2023

<https://artway.eu/content.php?id=1960&lang=en&action=show>

Marcel, Gabriel. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/gabriel-marcel/>

Perrot, Françoise. Art sacré. Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 9 octobre 2022. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/art-sacre/>

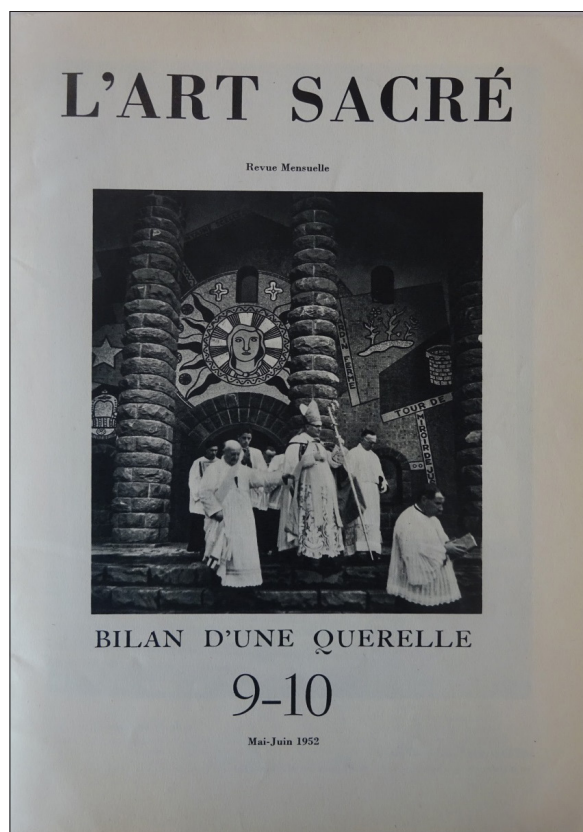
Rinuy, Paul-Louis. La sculpture dans la “querelle de l'Art Sacré” (1950–1960). In : Histoire de l'art, N 28, 1994. L'art et le sacré, p. 3–16. https://www.persee.fr/doc/hista_0992-2059_1994_num_28_1_2632

Rubin William S. Modern Sacred Art and The Church of Assy. Columbia University Press, New York and London, 1961.

Texier, Simon. Architecture religieuse au XXe siècle, France. Encyclopaedia Universalis http://www.universalis.fr/encyclopedie/architecture-religieuse-au-xxe-siecle-france/#i_80288

Всички online източници са консултирани през октомври 2023 г.

ИЛЮСТРАЦИИ



1. Корица на списание *L'Art Sacré* от май–юни 1952 г., обобщаващо резултатите от спора за модернистките интеграции в Църквата в Аси. Този брой на *L'Art Sacré* е от колекциите на Библиотеката Кандински – Изследователски център на Националния музей за модерно изкуство, Париж. / Cover of the May–June 1952 issue of *L'Art Sacré*, summarizing the results of the controversy over modernist integrations in the Church of Notre-Dame de Toute Grâce du Plateau d'Assy. This issue of *L'Art Sacré* is from the collections of the Kandinsky Library – Research Centre of the National Museum of Modern Art, Paris.



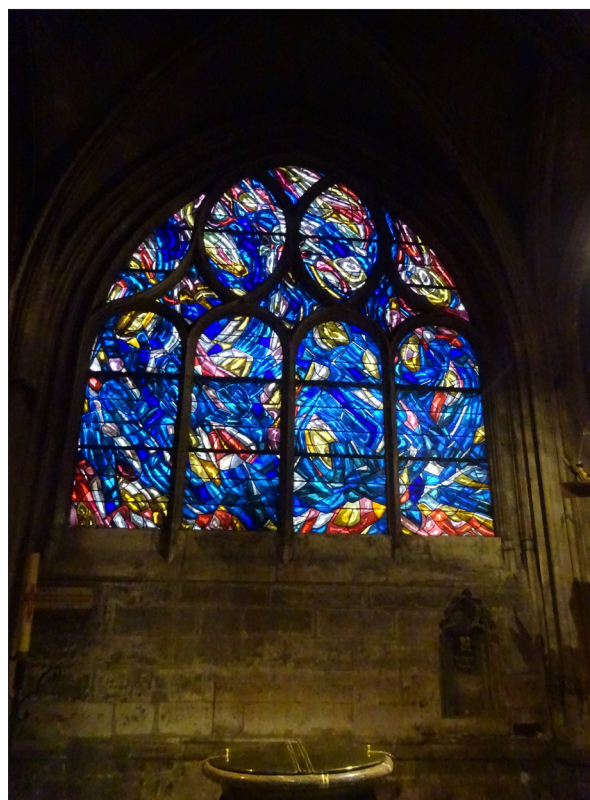
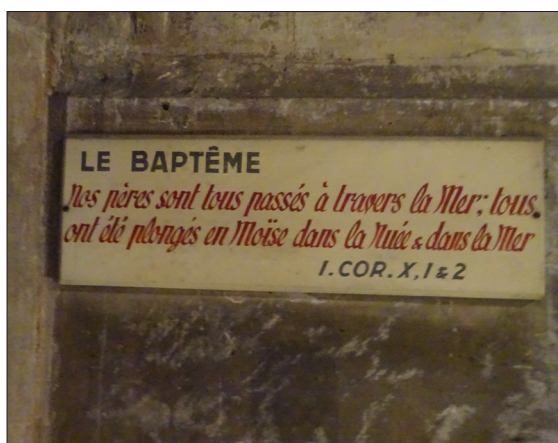
2. Разпятие от Жермен Ришие в Църквата Notre-Dame de Toute Grâce в Аси. / *Christ on the Cross by Germaine Richier, Church of Notre-Dame de Toute Grâce du Plateau d'Assy. Charenton-le-Pont, Médiathèque du patrimoine et de la photographie. Photo © Ministère de la Culture – Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Dist. RMN-Grand Palais / Image RMN-GP.*



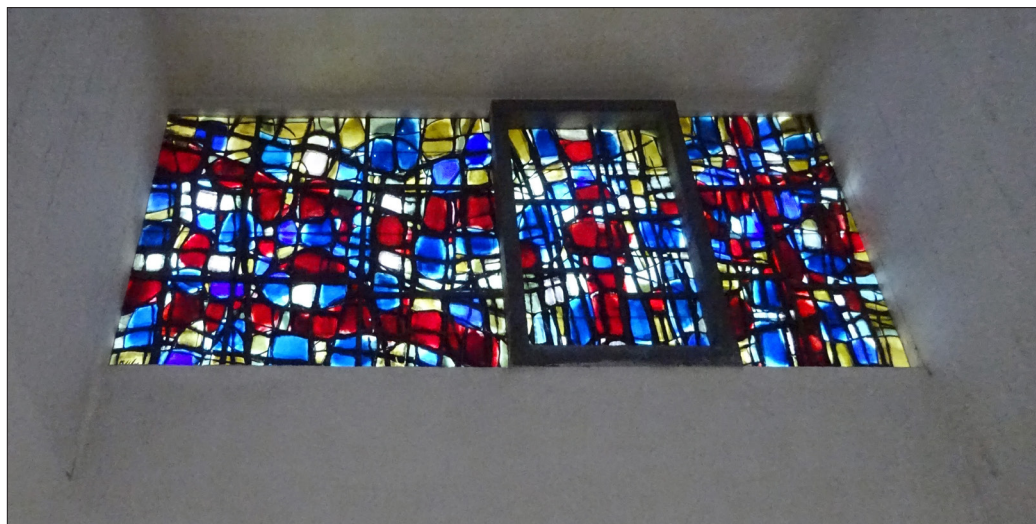
3. Поглед към интериора на Параклиса на Броеницата от Анри Матис във Ванс. Снимка от автора, 2022. / *A view to the interior of the Chapel of the Rosary by Henri Matisse in Vence. Photo by the author, 2022.*



4. Вход към Параклиса на Броеницата от Анри Матис във Ванс, осветен през 1951 г. Снимка от автора, 2022. / *Entrance to the Chapel of the Rosary by Henri Matisse in Vence, consecrated in 1951. Photo by the author, 2022.*



5–7. Интериор на Църквата Св. Северин в Париж с витражи от Жан Базен и текст, съпровождащ един от тях, 1965–1969. Изпълнители – майстори на витражи Бернар Ален и Анри Дешане. Снимка от автора, 2022–2023. / Interior of the St. Severin Church in Paris with stained glass windows by Jean Bazaine and text accompanying one of them, 1965–1969. Executive stained glass masters Bernard Alain and Henri Dechanet. Photos by the author, 2022–2023.



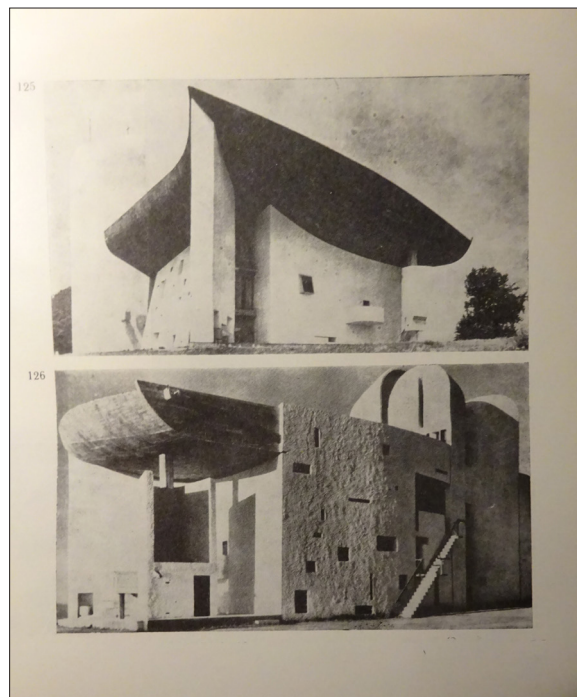
8. Витраж на Раул Юбак „Кръстът и Броеницата“, 1963, в Параκληса Св. Бернар, Фондация Маегт, Сен Пол де Ванс. Снимка от автора, 2022. / Stained glass by Raoul Ubac “The Cross and the Rosary,” 1963, in the Chapel of St. Bernard, Fondation Maeght, Saint Paul de Vence. Photo by the author; 2022.



9. Витраж на Бриджит Симон-Марк „Жива вода“, 1961, над Кръщелния купел в Катедралата Notre-Dame в Реймс. Снимка от автора, 2022. / Brigitte Simon-Marq’s stained glass window “Living Water,” 1961, above the Baptismal Font in the Notre-Dame Cathedral in Reims. Photo by the author; 2022.



10. Витражи от Марк Шагал, 1974, в Катедралата Notre-Dame в Реймс. Със сътрудничеството на майстора на витражи Шарл Марк. Снимка от автора, 2022. / Marc Chagall's stained glass windows, 1974, in the Notre-Dame Cathedral in Reims. With the collaboration of the stained glass master Charles Marq. Photo by the author, 2022.



11. Страница от книгата на Валентин Ангелов *Съвременна западна архитектура*. *Естетика и практика*, София 1968, с фотографии на Параклиса Notre-Dame du Haut в Роншиан от архитекта Льо Корбюзие. / Page from Valentin Angelov's book **Contemporary Western Architecture: Aesthetics and Practice**, Sofia 1968, with photographs of the Chapel of Notre-Dame du Haut in Ronchamp by the architect Le Corbusier.



12. Корица на книгата на Кристина Пащут *Льо Корбюзие, Майол, Брак. Моят музей, № 17, София, 1972.* / Cover of Kristztina Passuth's book *Le Corbusier, Maillol, Braque. My Museum, No. 17, Sofia, 1972.*

13. Страница от книгата на Кристина Пащут *„Льо Корбюзие, Майол, Брак“* със снимка и текст за *Параклиса Notre-Dame du Haut в Роншан* от архитекта *Льо Корбюзие.* / A page from Kristztina Passuth's book *Le Corbusier, Maillol, Braque* with a photograph and text on the *Chapel of Notre-Dame du Haut in Ronchamp* by the architect *Le Corbusier.*





14. Страница от статия за Параклиса на Броеницата от Анри Матис във Ванс, подписана Н. Полякова. Текстът вероятно е преведен, но не е посочен източник. // **ЛИК**, 1969, № 48, с. 21. / A page from an article on the Chapel of the Rosary by Henri Matisse Henri in Vence, signed by N. Polyakova. The text is probably translated, but no source is given. // **ЛИК**, 1969, No. 48, p. 21.