



ВИЗУАЛНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ

ИЗДАНИЕ НА ФАКУЛТЕТ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛНО ИЗКУСТВО
ПРИ ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“

БРОЙ 2/2020

Радоил Серафимов*

ПЕЙЗАЖИТЕ В ЖИВОПИСТА НА ТОМАС САНЧЕС

Radoil Serafimov

LANDSCAPES IN THE PAINTING OF THOMAS SANCHEZ

Abstract: The purpose of this exhibition is to present the work of Cuban artist Thomas Sanchez in the field of contemporary landscape painting. Knowing his thematic orientation, his relation to composition in painting and space, we can draw a parallel between his works and landscapes from the time of Romanticism. Through the landscapes of Sanchez, we could get into one of the roles of the genre in painting today, namely to bring us back to transcendental questions and reflections on nature and human being.

Keywords: *landscape; Thomas Sanchez; painting; romanticism.*

Томас Санчес е художник от кубински произход (роден през 1948), който работи предимно в областта на пейзажната живопис. Неговото творчество се характеризира с осъвременена романтична нагласа. Някои от художествените критици определят работата му като медитативна връзка на човека с природата. В своето артистично изявление самият Санчес споделя: *Винаги съм имал два основни интереса в живота: изкуство и медитация, като и двете са тясно свързани. Когато рисувам, изпитвам медитативни състояния; чрез медитация постигам съединение с природата, а природата от своя страна ме води към медитация*¹. Тази връзка между рисуването и медитативното състояние, за които той говори, става видима веднага, щом разгледаме работите му. Формата на картините е овладян спокойно и методично с прецизност и внимание към всеки детайл. Това рисуване се превръща в дълъг процес, който изисква хладен ум и концентрирано постоянство, което доближава автора до медитацията, за която говори. Тази медитативност предадена на картината въздейства и върху зрителя, когато я съзерцава в завършено състояние. Сюжетите на Санчес са в голяма степен увеличащо съзерцателни. В тази връзка можем да споменем две изречения от Франц Кафка: *Природата ми пречи да размишлявам. Тя е красива и затова трябва да се съзерцава*². А в съзерцанието окото намира удовлетворение от това да задържа и обследва образи, цветове и да се потапя в пространството.

Много от картините на Санчес са не само съзерцателни, доставящи зрителна наслада, но и изпълнени със символика и разказ. В тях човешкото присъствие често играе важна роля дори, когато е почти недоловимо. Природата на тропическите гори бива представена в хармонично спокойствие, в което често се разразява определен катаклизъм, като изригване на вулкан или разразяваща се буря. Картините на автора са завръщане на картината прозорец, която създава внушения като тези на Каспар Давид Фридрих, от когото художникът се възхищава. Както в картините на

* **Радоил Серафимов** – магистър по живопис, редовен докторант към катедра „Живопис“, Факултет по изобразително изкуство, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, e-mail: rel88@abv.bg

¹ <http://www.tomassanchez.com/artist-s-statement>

² **Wolf, Norbert.** *Landschafts-Malerei.* Tashen, 2017, с. 7.

единият така и на другия, човекът присъства в ролята на съзерцаващ в състояние на самота, често поставен под угрозата да бъде погълнат от бурята и стихията на природното неизвестно. Неслучайно той е представен в книгата на Бари Швабски „Пейзажната живопис днес“ в условната графа Нов Романтизъм, където той го представя по следният начин: *Томас Санчес създава успокояващи мисловни пейзажи, които ориентират духовните отношения между човека и природата*³. В картините на Каспар Давид Фридрих човекът е представен често като самотна фигура, обърната с гръб към зрителя, сякаш отиваща на поклонение в храм. И действително отношението на Фридрих към природата е обвързано с божественото и религиозното. Подобно усещане имаме и при наблюдаване картините на Санчес, като разликата е в двата вида усамотяване, които предлагат отдалечените във времето творци. Както споменахме, едното вглъбяване е в посока на Бога, като природата се явява това измерение за връзка, докато при другият е в линия на медитативно проникване на природата в потопилия се в нея съзерцаващ. В още един паралел между двамата – единият представя времето като разрушаваща и измиваща материята сила, пред която човекът е безпомощен зрител, докато при другият имаме предимно спокоен и дотолкова отчужден от човешко присъствие пейзаж, че започва да ни напомня място от друга планета. И тъй като в картините на Санчес медитативното е силно присъстващо зрителят се потапя в тази насоченост да ги съзерцава в цялото им изпълнено с детайли многообразие. При Фридрих тези впечатления са изгласкани от усещането за тревожност; от съзнанието за преходността на живота, а мрачните сюжети са пропити от меланхолия. Пейзажите на Санчес се развиват в две линии, които са взаимно обвързани: едната към тропическите гори и дивата непокътната природа и втората на урбанизираната среда и по-специално сметищата, акцентирайки върху екологичните проблеми, човешката намеса в природата и консумацията. Гората в картините му заема централно място. Чрез нея той изгражда различните планове и подчертава форматите на платното. Дърветата могат да пресекат формата от край до край, оставяйки „прозорец“ (фиг. 1.) в средата, през който виждаме изригването на вулкан. Тъмните и строги силуети, осветени в контражур, създават усещането за потайност и затвореност на предния план. Пак в този план на картината присъства човешка фигура, наблюдаваща далечния катаклизъм. Композицията създава усещането за театралност и декор, бидейки статична в почти пълна симетрия по хоризонтала и вертикала. На фона на цялото действие човешката фигура стои почти незабележима. В друга картина на Санчес (фиг. 2.) човешки силует бива представен отново в преден план, съзерцавайки девствената природа на джунглата и водопад, като се създава усещане за сантиментална лиричност на сцената. В далечината на хоризонта се разразява буря и това поражда тревожно усещане за несигурност. На целия този фон картината е обградена от тъмния силует на карстови форми, поставяйки ни в позицията на зрители от входа на пещера, очаквайки развитието на наблюдаваното. И двете картини са изработени спокойно, с голямо внимание към детайла и изобразяване на всякакви подробности. Цялата разказвателност подсилва усещането за място заедно с големия контраст на тъмнина и светлина, за сметка на по-приглушената цветност в картините. Пейзажите, които наблюдаваме, обозначават местоположения на гледки. Тяхната идеализация обаче ни напомня, че не можем да ги посетим извън картините на художника. И в двете произведения човекът е привидно защитен от гората, създаваща сводове като на катедрала, и от пещерата, която обгръща целия формат. В тези и други сходни работи (фиг. 3., 4.) е изграден „проход“ за наблюдаване на природното действие, представено често под формата на прозорец или арка. Кръгът в езерата или сянката на облак, падаща върху терена, присъства в много от работите на Санчес. Ползвайки го като отвор в гората той създава зрителен вход към „съвършенството“. Падащите водопади често се разгръщат в тези композиционни отвори, езерата с огледална водна повърхност или самото небе се превръщат в център на картината; точка за концентрация на погледа и за съзерцание. Движението и времето в картината спират. В немалко от композициите на автора водопадите са връзка на небето със земята. Стичайки се надолу, те събуждат асоциации с пясъчен часовник, измерващ изтичащото време. Водата се прелива от небето към земята през всеки водопад, в един непрекъснат кръговрат. С това авторът създава и закодира символи в картините си, а пейзажите му се превръщат в знаци, които ни насочват към духовни изживявания.

Томас Санчес използва фотографски изображения за създаването на работите си, но не в документалният, подражателен смисъл. Те са повод за едно привидно реалистично изображение,

³ Schwabsky, B. Landscape painting now. N.Y.: Thames & Hudson, 2019, с. 166.

което често може да бъде създадено на базата на няколко снимки. Точно поради тези причини, както и символите, които той преплита в работите си, не позволяват причисляването на автора към хиперреализма, както някои критици се опитват да определят. Това се потвърждава и от мнението на Roberto J. Cayuso, който пише: *Не за първи път хората се опитват да вгълбят работата на Томас в рамките на хиперреализма или фото реализма. Това е далеч от истината, тъй като пейзажът му не притежава студенината на фотографското копие в целия му детайл и по-късно е пренесен на платното. Напротив, картините му никога не са верни фотографски репродукции. Определено той е щателен в рисуването на детайлите: обаче, това е детайл от интимен свят, мислено пресъздаден, където законите, които управляват природата, нямат значение, поне не се броят в момента на създаването*⁴. Много от работите му притежават яснота, която ги доближава до знак или символ за място. Санчес изчиства линиите на терена, гората и дърветата, концентрирайки по този начин тяхното образно значение.

Другата пейзажна линия в творчеството на Санчес са човешките отпадъци, превзели пространството в сметища. Стилът на рисуване на тропическите гори, разпростряли се от край до край в платното, бива запазен и при тази основна тема – грижливо и детайлно са изрисувани отпадъци в целия формат. *Във всички свои картини се фокусира в красотата на детайла*⁵, пише за него изкуствоведът Ана Портила, визирайки еднаквото отношение към изобразяването на детайли без значение от тематиката. Планините от отпадъци са изрисувани също толкова подробно и внимателно, както и листната маса в неговите тропически гори. В картините на сметища (фиг. 5. и 6.) представянето на предметите в тяхната символна роля се развива както и в другите му пейзажи. Така както стълбата, заложен в композицията, натрапчиво напомня за провалена възможност за изкачване в духовен план и в отношението ни към природата и самите себе си.

Високата степен на детайлност в работата му носи нещо повече от просто красота, тя назовава всеки предмет и образ обозначавайки кое какво е. Така планината от боклуци съдържа в себе си точно конкретни вещи-знаци, които да ни водят в прочитането на картината.

В заключение можем да кажем, че пейзажите на Томас Санчес са ярко разпознаваеми негови преживявания. Те са изградени от романтичната нагласа за съзерцание и идеализиране на представените места. Образът на картината е построен със спокойствието на медитиращия човек, който дори при изобразяването на буря запазва своя отстранен-далечен, но и интимен поглед към събитията. Този поглед и това излъчване насочват към нас същностно и недвусмислено послание; изява на хуманност в творчеството му днес през 21 век.

БИБЛИОГРАФИЯ

Портила, Ана. Изкуството цялата история, изд. Книгомания 2017, с. 511. [Portila, Ana. Izkustvoto tsyalata istoriya, izd. Knigomaniya 2017, str. 511]

Cayuso, J. Roberto. Tomás Sánchez: A Pictorial Universe, PalettePublications Inc 1996.

<http://www.tomassanchez.com/bibliography> – последно посетен на 05.10.2019 г.

<https://www.christies.com/features/Tomas-Sanchez-8233-1.aspx> – последно посетен на 11.09.2019 г.

Sánchez, Tomás. <http://www.tomassanchez.com/artist-s-statement> – последно посетен на 11.09.2019

Schwabsky, Barry. Landscape painting now, изд. Thames & Hudson 2019, с. 166.

Wolf, Norbert. Landscaps-Malerei, изд. Tashen 2017, с. 7.

Списък на изтеглените изображения и техният произход

Четирите елемента – <https://www.pinterest.com.mx/pin/335166397254486352/>

От пещерата на сърцето – <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/tomas-sanchez-cuban-b-1948-from-5370322-details.aspx>

Чуйте водите 1995 – <http://www.theartwolf.com/landscapes/tomas-sanchez-oir-las-aguas.htm>

Без заглавие – <https://curiator.com/art/tomas-sanchez/13>

На юг от Голгота 1994 – <http://www.cernudaarte.com/artists/tomas-sanchez/>

Сметище с пожари през нощта 1993 – <https://www.tuttartpitturasculaturapoesiamusica.com/2012/11/Tomas-Sanchez.html>

⁴ **Tomás Sánchez:** A Pictorial Universe by Roberto J. Cayuso.

⁵ **Портила, Ана.** Изкуството цялата история. София: Книгомания, 2017, с. 511.