

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ
ФАКУЛТЕТ ЗА ИЗЯЩНИ ИЗКУСТВА
КАТЕДРА „ИЗКУСТВОЗНАНИЕ“

доц. ЦВЕТАН ГЕОРГИЕВ СТОЯНОВ

**Стъклописите на Иван Пенков в Съдебните палати в
София и Русе**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд за присъждане на научна и образователна степен
„доктор“

Научен ръководител: доц. д-р Бойка Донева

Рецензенти:

проф. д-р Красимира Коева

проф. Ивана Енева

София

2018

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на заседание на катедра „Изкуствознание“ при Факултета за изящни изкуства на Националната художествена академия, проведено на 27.04.2018 г.

Дисертационният труд се състои от Увод, Четири глави, Заключение, Приложения, Библиография и Албум.

Основен труд – 250 стр.

Приложения – 60 стр.

Брой библиографски източници - 137 бр.

Албум – 112 бр. снимки, Геометрични анализи

Научно жури:

проф. д-р Красимира Коева

проф. Ивана Енева

проф. Тома Върбанов

проф. д-р Бисера Вълева

доц. д-р Бойка Донева

Съдържание

Увод	4
I. Монументално-декоративното изкуство в България в периода между двете Световни войни и мястото на стъклописа	6
II. Стъклописи в Русенската съдебна палата	11
III. Стъклописи в Софийската съдебна палата	18
IV. Иван Пенков	22
Заклучение	25
Приложения	28
Справка за приносите на дисертационния труд	30
Списък на публикациите по темата на дисертацията	31

УВОД

Витражът и стъклописът са изключително красиви монументални техники. Те намират своята реализация в сакралните пространства на храмовата архитектура, украсяват кралски и императорски дворци и често са неизменна част от интериорите на богати домове и обществени сгради. Рисувани витражи с високи художествени стойности са сътворени за готическите катедрали в Западна Европа. Едни от върховите постижения в тази техника са вградени във впечатляващите архитектурни пространства на „Сент Шапел“, „Нотр Дам“, „Сакре Кьор“, „Свети Вит“. Великолепни образци откриваме и в катедралите в Шартр, Кентърбъри, Йорк, Кьолн и много други емблематични паметници на изкуството. Витражът е сложно и впечатляващо изкуство, което се разпространява и развива в много култури като изпълнява различни функции. По думите на Кенет Кларк той е „призван да се докосне до Бог“, чрез витража „човек може да се издигне до съзерцание на божественото посредством сетивата. ... Когато гледаме витражите, които ни обграждат отвред, те сякаш привеждат въздуха в трептене.“¹ Още от момента на своето създаване витражната техника се развива непрекъснато, както в технологично така и в естетическо отношение и днес предлага множество нови авторски композиционни решения, които обогатяват неговото монументално, декоративно, функционално, естетическо, емоционално и цветово въздействие. Тази техника намира място и се усвоява в България.

През 30-те и 40-те години на XX век се създават някои от емблематичните сгради в София, Русе, Пловдив, Плевен и др. В тяхното проектиране и построяване си сътрудничат художници и архитекти, които с общи усилия оформят новия облик на градовете в България. Голяма част от тези постройки и днес функционират според предназначението си като в пълна степен оправдават вложените в тях материални средства, положения разностранен труд и професионални знания. Проследяването на този процес на синтез, който в определени случаи се подкрепя от държавата, и анализирането на всички, свързани с това етапи на реализации, представляват сериозен интерес за мен като изследовател, художник и преподавател. Моята цел е да покажа новия съществен етап в усвояването на европейските традиции в българския контекст, специално в областта на пластичните изкуства и конкретно чрез стъклописите на Иван Пенков.

Характерно за посочения исторически период е, че в по-голямата си част именно български художници са ангажирани да направят проектите за монументално-декоративната украса в различните архитектурни среди. Изработват се разнообразни декоративни пластични детайли, фигурални композиции в бронз и камък, стенописи в различни техники, керамика, металопластика. Няколко талантиливи и амбициозни творци се насочват към създаването на произведения от цветно стъкло, като опитите им да овладеят тънкостите и проблематиката му започват още от студентските им години на обучение в Художествената академия. Днес обществените постройки и вложеното в тях изкуство са ценен документ за времето от първата половина на XX век.

Сред ярките творци от изследвания период са Харалампи Тачев, Иван Пенков, Дечко Узунов и Георги Атанасов. Те са много индивидуални като художествени възможности в своята работа. Всеки един от тях използва по различен начин възможностите на стъклописната техника. Един търси красотата на орнамента и го разработва в множество

¹ Кларк, К. Цивилизацията. С.: Български художник, 1977, с. 80.

варианти, които са повлияни от модерния стил „Сецесион“. Друг набляга на пластичната и обемна рисунка, трети ни връща в близкото и по-далечно минало, като разработва исторически теми и образи, изпълнени експресивно и с подчертан героичен патос. Някои автори интерпретират реалистично сюжети с раздвижени човешки фигури или претворяват приказни алегии.

На фона на своите съвременници Иван Пенков се отличава с уменията си да използва в стъклописите си цялата гама от изразителни, образни, естетически и технологични възможности, които притежава стъклописната техника, с вековно развитие в Европа. Поради това обект на изследване в моя дисертационен труд са стъклописите на Иван Пенков в Тържествените заседателни зали в Русенската и Софийската съдебни палати, тяхното идейно изработване, технологично конструиране и въздействие. Произведенията на Пенков са изключително важни поради утвърждаването на новата за България стъклописна техника, създаването на нов изобразителен език и ярки индивидуални творчески решения. Иван Пенков е изиграл значителна роля в развитието на българското изкуство и културния живот през XX век. Неговите стъклописи са безспорна ценност в българското и европейското монументално-декоративно изкуство. Тяхното въздействие е много осезателно, защото освен в архитектурната среда, за която са създадени, те имат свое видимо присъствие и отражение в българските печатни и телевизионни медии. От създаването им са изминали около 80 години, но те не са изгубили своята красота, свежест на изпълнение и естетическо въздействие. Тези произведения доказват високото ниво на художествените, композиционните, философските, историческите и технологичните познания на своя автор.

Стъклописецът Иван Пенков в сравнително краткия си живот е успял да реализира най-голямата квадратура и по мое мнение най-интересните с художествените си качества стъклописи в България от наблюдавания период. Ето защо анализът на конкретните реализации на негови витражи е много представителен за неговото време, дава богат материал за пътя в усвояване на тази технология в България и досега няма специално изследване по тази тема. Затова, както посочих, моята цел е да покажа новия съществен етап в усвояването на европейските традиции в български контекст специално в областта на пластичните изкуства чрез посочените стъклописи на Иван Пенков.

От така поставената цел произтичат и задачите в моето изследване. Аз се фокусирам върху практическата и изобразителната страна на творбите, които изследвам, а не само върху културно-историческата, иконографската и организацията на композицията. Анализите, които правя, са от гледна точка на професионалист, който практически се занимава с витраж, има добър опит, натрупан в годините от множество реализирани витражи и стъклописи, които са изпълнени в различни техники и материали. Важен в случая е и моят допълнителен опит като художник, който реставрира стъклописите на Иван Пенков в Софийската съдебна палата през 2007 г. заедно с проф. Николай Драчев. Тази реставрация беше осъществена по време на извършения цялостен капитален ремонт и реновиране на сградата, за да може тя да изпълнява достойно своята отговорна функция във вида, в който е проектирана и сътворена.

Като изследовател ме интересуват качествата на Иван Пенков като рисувач и неговото умение да прави синтезирана и стилизирана рисунка, освободена от ненужни реалистични подробности. Със своята опростена форма тя се оказва много подходяща за

процеса на проектиране на стъклописи и витражи. Именно затова моя задача е да проуча нейните характеристики при приложението ѝ във витражите. Стъклописецът Пенков притежава талант да постига в своите работи композиционна цялостност и респектиращо въздействие на фигурите, които са носител на основната идея.

Друг важен въпрос, на който обръщам внимание в работата си, е широкото медийно присъствие на определени детайли или цели части от стъклописите на Иван Пенков. Стъклописите от съдебните палати се използват, както в печатните медии като илюстративен и насочващ към правосъдната проблематика материал, така и често са експлоатирани в различни телевизионни предавания и рубрики, отразяващи процесите в правосъдието. Затова още една много актуална задача в моята работа е да проследя разнообразното съвременно използване в медиите на творбите на Иван Пенков, които често са допълнени с текст относно различни казуси в съдебната система. Тези наблюдения ще отведат към изводи за нови употреби и внушения на монументално-декоративните произведения в съвременен контекст.

Друга важна задача е да изуча и да анализирам тези стъклописи от гледна точка на дидактиката, на моралните и етични внушения на монументалните творби на Пенков, които са много важни за функционалността на тези сгради. В случая търся посланията на образите и композициите, разположени в общодостъпна среда.

Още една задача в изследването е да проследя целия път от възникването на идеята за създаване на Съдебните палати, през проектирането на стъклописната монументална украса и начина на нейната направа. Това е свързано и с наблюдения върху приноса на държавата в тази реализация на всички етапи: конкурси, проекти, създаване на механизъм за набавяне на финансови средства за окончателното изпълнение.

Следваща важна задача в процеса на изследването е фотодокументираето на актуалното състояние на стъклописите в Русенската и Софийската съдебни палати чрез фотографско заснемане. То е необходима база за осъществяване на иконографския, пространствено-композиционния и сравнителния анализи, както и за бъдещи реставрационни дейности.

Настоящото изследване разкрива различни страни от личността и таланта на Иван Пенков като го разглежда в неговата цялост - от художник, създал изключително ценни стъклописи до уважаван академичен преподавател. То надгражда познанията за стъклописното изкуство в България в композиционен, художествен и естетически аспект като утвърждава водещата роля на артиста-стъклописец през първата половина на XX век.

I. МОНУМЕНТАЛНО-ДЕКОРАТИВНОТО ИЗКУСТВО В БЪЛГАРИЯ В ПЕРИОДА МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ И МЯСТОТО НА СТЬКЛОПИСА

1.1. Държавни институции и архитектура – исторически ракурси

Монументално-декоративните изкуства водят началото си от най-дълбока древност и се развиват успешно и в съвременните условия. В исторически план те преминават през различни епохи, етапи и стилове, като обичайно са свързани с изискванията и потребностите на поръчителите и потребителите. В някои от образците се възхваляват живота, победите и величието на фараони, императори, крале, царе. С монументално-

декоративна украса са оформяни дворци и градини. Монументалните творби имат своето съществено място в художественото оформление на интериора и екстериора на различни религиозни храмове, където са призвани да изпълняват важна обществена функция. Те органично се свързват с естетико-филосовските възгледи на обществото, с националната история, като в тях са вложени общочовешки стойности, които се превръщат в неразделна част от битието на хората. Монументално-декоративното изкуство намира своята изява в най-различни техники и материали, заедно с архитектурата променя човешкото битие и одухотворява жизнената среда. Именно художниците монументалисти имат отговорната задача да решават проблеми на естетическото организиране на пространството, в което живеем. Монументалните изкуства са предназначени да внушават на масовия зрител трайни общественополитически и общочовешки идеи. В същото време монументално-декоративните творби са едни от важните документи на времето като в тях са вложени сведения за различни по важност исторически събития и процеси. В тях намират отражение определени идеали и възгледи, като се стига до художествени обобщения.

Интересен факт е, че художници, които са се занимавали предимно с живопис, също са обръщали своето внимание към стъклописа и витража. Като живописци те са помествали различни по големина елементи от стъклописни композиции във фона на картините си. Това говори за сериозното място, което стъклописът е заемал във всекидневния и сакралния живот на хората. Цветните композиции от стъкла се превръщат в съществена и неразривна част от пространствата на картините. Голямо умение и художествена култура се изисква от майсторите на четката, за да предадат в достатъчно убедителна степен колоритния ефект от преминаващата през разноцветните стъклени парченца светлина. Изящно изписаните витражни елементи се превръщат в съществена и допълваща смисъла част в иконографията на изобразените теми. Великолепни майстори като Ханс Мемлинг, Рогир ван дер Вейден, Ян ван Ейк, Вермеер ван Делфт и др. вмъкват и претворяват в своята живопис образци на витражи. В своите изящни произведения те документират реалното съществуване на стъклописи със сакрална и светска тематика в катедралите и богатите бюргерски домове, съществували преди и по време на създаването на живописните платна.

1.2. Държавна политика за инициране и инвестиране в монументално-декоративно изкуство

Една от главните заслуги за реализирането на високохудожествени витражи и монументални произведения, проектирани от български творци в началото на XX век, има държавата, която през тридесетте години на XX век започва инвестирането и изграждането на важни и необходими за нормалното функциониране на държавността и държавните институции сгради. Почти по едно и също време са построени Съдебната палата в Русе и Съдебната палата в София, Българската народна банка, Министерството на отбраната, Софийският университет „Св. Климент Охридски“ и други представителни обществени постройки. В тези нови сгради, олицетворяващи държавността в България, е предвидена богатата монументално-декоративна украса, която макар и изпълнена в непълен размер от планираното поради липса на достатъчен финансов ресурс, дава възможност на българските художници да се включат активно според своите възможности, умения и професионална подготовка да проектират и изпълняват предвидената от архитектите и инвеститорите монументални творби. По този начин, постепенно се създават едни от най-красивите монументално-декоративни произведения, включени в пространствата на новата

архитектура от посочения период. За възлагане на изпълненията на монументално-декоративните произведения в материал – стъклопис, мозайка и скулптура, пред оторизираните държавни органи кандидатстват фирми главно от Германия, но също така и от Сърбия и Чехия. Според условията на конкурсите, фирмите се класират съгласно финансовата стойност на офертата, качествата и технологичните възможности на фирмите. Избирането на конкретния изпълнител става и по предложение на българския художник, чийто проект ще се реализира. Неговата дума е имала необходимата тежест и е била уважавана от поръчващите. Инвеститорите при вземането на окончателно решение за възлагане на поръчката се съобразяват с опита, материално-техническите възможности, художествените и естетически качества на реализираните по други места проекти, но и с необходимото време за осъществяване на поръчката.

1.3. Културен подем в България между Първата и Втората световни войни

В периода между Двете световни войни в България са сътворени множество прекрасни по своя размах и идейно съдържание произведения. Това са години на видим духовен подем не само в областта на изобразителното изкуство, но и в поезията, театъра, музиката. Новите явления в културната политика на следвоенна България стимулират намесата на държавата в културното развитие на страната. През есента на 1921 г. българската държава приема „Закон за поощряване на родната литература и изкуство“.

1.4. Дружеството на българските художници „Родно изкуство“

След Първата световна война независимо от различното си светоусещане, натюрел и възможности творците се обединяват в търсенето на български стил, който да държи връзка със създаденото от зографите по времето на Българското възраждане и майсторите в българското фолклорно изкуство.

Промените, които настъпват в живота на България, са бързи и поставят нови задачи за разрешаване. Художниците от следвоенното поколение си поставят нови цели. За тях само външното наподобяване на етнографски верните носии например вече не е достатъчно за създаване на вълнуващи и дълбоко въздействащи изобразителни произведения. Дълъг и пълен с трудности е пътят, който извървяват художниците от натурализма и академизма до намирането на онези поетични и експресивни форми, които ще избистрят духовния свят на тогавашните хора. Артистите, обединени в дружеството „Родно изкуство“, преоткриват условния характер, самобитността и богатата декоративност на изкуството по нашите земи. Те започват да използват декоративния пластичен език в своите произведения също като старите майстори, като вече не обръщат особено внимание на ренесансовите принципи за обемно-пространственото изграждане на творбите. За тях картината не е само прозорец, през който можеш да навлезеш в дълбочината на пространството. Започват да използват все повече декоративно положени цветове като илюзорното живописно пространство в произведението отстъпва на двуизмерната плоскостност. В творбите се търси декоративно-плоскостният подход като се набляга повече на ритъма на линиите и различните по големина и форма цветни петна. Художниците стават майстори на орнамента и някои от тях го превръщат в свое основно изразно средство. Повишена емоционалност, самобитен колорит, експресивност на изображението, силна и стигаща до гротеска стилизация на формите са друга част от търсенията, като се усеща влиянието на модерното тогава художествено направление Сецесион, който естествено е пречупен през българското светоусещане. Художниците от движението „Родно изкуство“ са новатори за времето си.

Преоткриването на красотата на декоративността, вложена в старото изкуство, радостта от чистите двуизмерно положени цветове са едни от водещите принципи за участниците в движението „Родно изкуство“. Нови възможности за художниците дават линеарният и цветовият ритъм, стилизираните форми, преоткриването на красотата и възшебството, втъкано в българската шевица.

В творческите търсения на художниците от „Родно изкуство“ се набляга на промяната на пропорциите, преувеличенията, деформациите, несъобразяването с естествения колорит и осветеност на обектите. Във формата се набляга на експресия, психологизъм, символизъм и метафоричност.

1.5. Български творци, създатели на стъклопис

Художниците от 20-те и 30-те години на ХХ век правят преход към съвременното монументално-декоративно изкуство. Търсенията от страна на творците на характера на родното не се явяват само своеобразно преоткриване на декоративно-пластичните системи, практикувани от фолклорното или старото българско изкуство. Намирайки опора в тези пластични системи, автори като Иван Пенков, Дечко Узунов и Георги Атанасов не само установяват връзка с принципите и красотата на естетиката във фолклорното, с народното приложно творчество и художествените традиции, но извършват решителен преход към овладяване на синтеза и органическата връзка между декоративно-монументалната творба с архитектурата. Всеки един от посочените автори е приложил своето разбиране за композиция и организация на пространството. С постиженията си в стъклописа художникът Пенков отправя поглед към бъдещето. Той или по-скоро неговите творби изпреварват своето време. Затова те са актуални и убедителни и в днешно време. Тези стъклописи са част от втория, по-зрял етап в развитието на витражното изкуство в България. Художникът ги проектира в България, а технически ги изпълняват в Германия, тъй като тук не е имало нито материална база, нито специалисти, които качествено да могат да изпълнят витражите. Самата технология на рисуване върху стъклата, последващо допълнително обработване, печене и монтаж има дълги традиции и опит във фирмата „Обединени цехове за мозайка и стъклопис Август Вагнер, Берлин - Трепто“, която Иван Пенков лично избира сред представените оферти на изпълнители на витражи.

1.6. Международен архитектурен конкурс и реализация на Съдебната палата в София

Една от най-внушителните, най-хубавите и функционални сгради в София – Съдебната палата е построена в периода от 1929 до 1940 г. Идеята да се построи Съдебна палата възниква още през 1880 година, веднага след Освобождението на България от турско робство. Между 1912–1914 г. е организиран нов международен конкурс за архитектурни проекти, в който е определена площта 8 400 кв. м., необходимото количество стаи и брой заседателни зали, които да приютят под един покрив всички съдилища, служби, администрация и служители. В проведения конкурс участват 35 архитектурни проекта от България и други страни.

Едни от представените проекти са в стила на барока, други – на сецесиона, трети – в духа на еkleктизма. Архитектурните фасади са украсени със сложни декоративни композиции, които включват множество женски фигури, коне, квадриги, амури, кариатиди, атласи. „Блясък, грандиозност, колосалност, омайна красота, самоотвержен труд.“ С тези думи са описани изложените в княжеския манеж около 1244 чертежа на проекти и рисунки

от всички проведени конкурси през 1914 г. като се допълва, че това е истински „празник за българската архитектура“.²

В новия проект са взети най-добрите архитектурни идеи и елементи от проекта на арх. Никола Лазаров, от проекта на арх. Бреасон и арх. Друе, както и от спечелилия трета награда проект на арх. Тиер, Навий и Шоке. Резултатът е очевиден и днес в идеалния център на София има построена една много функционална и внушителна сграда. Тя е доказан във времето архитектурен шедьовър, приютил в интериора и екстериора творбите на някои от най-добрите български художници, творили в първата половина на ХХ век.

Построяването на Съдебната палата в София, както и на постройки със същото предназначение в страната, се осъществява благодарение на специално финансиране. То става чрез създаването на специален фонд "Съдебни сгради". Инициативата се поставя през 1926 година. За целта започва събирането на средства чрез реализиране на специална емисия марки за съдебни дела, мита и такси. Този подход се оказва важен за успешното реализиране на мащабната идея. В резултат на начинанието фондът натрупва средства и се започва осъществяването на грандиозен план. Той включва идея за построяване на 62 съдебни палати из цяла България.³ Финансирането осигурява както самото строителство, така и декоративното оформление.

1.7. Участие на българските творци в художественото оформление на интериора и екстериора на Съдебната палата

„В архитектурно-строително отношение Софийската съдебна палата – дело изключително на български инженери, майстори и работници, на наши строителни фирми и изградена почти само с български материали – представлява един от паметниците на българското строително изкуство, който добре свързва старото с новото в архитектурния образ на столицата.“⁴

Резултат от дейността на архитектурното бюро е осъвременяването и модернизирването на проекта, подчиняването му на последните представи за визия на архитектурата от новото време. Този подход се прокарва решително и е определящ за окончателния вид на сградите в София и подобната в Русе. И в двете сгради се набляга на строгата функционалност и в същото време се оформя характерен силует.

Някои от реализираните творби след време се превръщат в емблематични за своите създатели и за българското декоративно-монументално изкуство. Такива според мен са произведенията, сътворени от майсторската ръка на Дечко Узунов, от великолепните скулптурни умения на Любомир Далчев и Михаил Парасчук, от прекрасните идеи за стъклописи и мозайка на Иван Пенков. Връзката между създадените произведения и архитектурата е много жива и непосредствена и този факт дава повод на Николай Труфешев да напише в своя най-значим труд, описващ постиженията на българското монументално творчество, следното: „Архитектурната среда не е банално украсена, а е умело акцентирана със сериозни творби на монументалните изкуства, което добре определя характера и постиженията на синтеза.“⁵

² Трендафилов, Т. Сп. БИАД, год. XVIII, бр. 33-36.

³ Кацаров, Константин. 60 години живяна история. С.: Прозорец, 1994.

⁴ Койчев, Павел. Софийската съдебна палата. София: 2000, с 7.

⁵ Труфешев, Николай. Монументалните изкуства и архитектура в България. София: Техника, 1968, с.133.

1.8. Стъклописът – комплексно изкуство

Проф. Иван Пенков има особено големи заслуги за използването на стъклописа в интериорите на съдебните палати в София и Русе. Той успява да осъществи своите нови идеи след придобития опит с произведения в тази техника, осъществени през 30-те години на XX век в Ректората на Софийския университет. Художникът активно работи в екип с архитекти, историци и богослови за окончателната реализация на своите проекти за стъклописи. В резултат на тази комплексна работа, съвместно с изпълнителите от Германия, се осъществяват негови композиции, които са в хармония с конкретната архитектурна среда.

II. СТЬКЛОПИСИ В РУСЕНСКАТА СЪДЕБНА ПАЛАТА

Иван Пенков първо проектира стъклописи за пространството в Русенската съдебна палата. Той обхваща пространството в Тържествената съдебна зала с композиции на различни теми, които са обединени от идеята за правосъдието.

2.1. Стъклопис с образа на Богинята Темида

При влизане в Тържествената зала в Русенската съдебна палата ни посрещат две симетрично разположени отляво и отдясно композиции с образа на Богинята Темида. Богинята е символ на правосъдието. Нейното макар и само художествено присъствие в залата създава условия и настройка за справедливо правосъдие.

Иван Пенков е първият български стъклописец, който търси да изобрази убедително и по художествен начин образа на Богинята Темида. В този интересен творчески процес той се обръща към старото българско изкуство, от което търси вдъхновение. Когато наблюдаваме внимателно двете идентични композиции отчитаме един интересен факт, че от художествена гледна точка позата, одеждата и образът на Темида можем да оприличим на традиционното зографско изобразяване на лика на Богородица, който ни гледа от българските икони. По този начин Иван Пенков, рисува своята представа за фигурата на Темида като вижда нейната божествена иконография по-близка до българите, до българското светоусещане и превръща Богинята в една от нас. Модернизирайки божествения образ, Пенков го довежда по-близко до нашата съвременна образност – тя като обикновена жена приближава божественото време и го прави по-близко и разбираемо.

2.2. Надписи с древноримски сентенции

Когато влизат или излизат от Тържествената зала посетителите могат да прочетат надписи, които са изписани с едри и четливи букви на латински език над и под фигурата на Темида: „LEGIBUS IDCIRCO OMNES SERVIMUS, UT LIBERI ESSE POSSIMUS“ (Ние всички се покоряваме на законите, защото искаме да бъдем свободни). Тези и останалите надписи, които присъстват в композициите на останалите прозорци, усилват значението и въздействието на стъклописите на смислово ниво, като им придават поучително и дидактично въздействие. В процеса на проектиране художникът е намерил много добър мащаб на големината на буквите спрямо останалите елементи в творбата. Те се четат от всяко място в залата, защото буквите са достатъчно големи и ясно изписани. Латинските сентенции се вплитат в композицията, въздействат цялостно и се възприемат едновременно с всички детайли. Те минават през композиционната структура на всички стъклописи и са допълнително подчертани с наличието на хоризонтални линии над и под тях. Така се

акцентира на смисъла на посланията и се набляга на хоризонталното им разположение в стъклописа.

2.3. Образът на Богинята Темида

Изображението на Богинята Темида от Иван Пенков вече се е наложило сред обществото и е добило гражданственост с различните си употреби. Неговата Темида живее в своето пространство на стъклописа, а така също и в смалтовата мозайка в Зала 15 от Софийската съдебна палата. Темида е сложен образ за рисуване. Тя трябва да внушава достойнство и респект, да вдъхва усещане за справедливост. Навярно търсейки върху проекта си контурите на божествената Темида, Иван Пенков е давал отговор на множество въпроси, за да достигне до чистотата и простотата на образа на жената, в чиято визия се отразява идеята за правосъдие. Артистът е отделил внимание на всеки един детайл, който да носи в себе си усещането за божественост. Фигурата на Пенков вдъхва спокойствие и в същото време увереност. С помоща на линиите и играта на светлосянката той достига до една пределна обобщеност на визията. Темида в изображението на Пенков внушава страхопочитание.

2.4. Символично значение на атрибутите в образа на Темида

В иконографския образ на Богинята Темида има характерни атрибути като лентата положена върху очите ѝ, везните и мечът. Всеки един от тези атрибути има свое дълбоко смислово значение, което разширява и обогатява символиката в образа на Темида.

Лентата е важен от семантична гледна точка детайл. Тя е превързана плътно върху очите на Богинята. Нейното символично значение е да се изобрази ролята ѝ на безпристрастен съдник, който преценява единствено и безпристрастно фактите по съдебните дела.

Друг основен и неизменен атрибут е везната, която държи в лявата си ръка. Именно в нея се фокусира смисълът за справедливото и правилното премерване на тежестта на всяко едно доказателство на виновните лица. Затова везните в ръцете на Темида са равнозначни на справедливост и символизират нейната божествената мъдрост.

2.5. Лъвове гардове с пламтяща факла

Симетрично от двете страни на Богинята Темида са ситуирани четири митични животни – изпълняващи ролята на нейни гардове. Те са поместени в геометричната форма правоъгълник, която осъществява и доразвива синтеза между изображението и архитектурната среда по блестящ начин.

Около Богинята Темида симетрично са разположени два лъва с горящи факли. По този начин Иван Пенков подсилва нейното важно, основополагащо, символичното значение в стъклописа, и в същото време те като в шпалир придават празничност, тържественост и процесуалност в залата. Изобразеният огън във факлите притежава освен изобразително и символично значение. Той е едновременно трансформация, пречистване, животворна и възпроизвеждаща сила. Огънят, проявен чрез пламъка, изобразява духовна власт и сила. Светлината на пламъка и неговата искряща топлината означават още интелект и страхопочитание. Той в крайна сметка е просветление и посредник между бога и човека. В композицията на Иван Пенков пламъкът на факлите е носител на значението да осветлява и

най-тъмните и черни страни от битието ни, и в същото време да отдава необходимото уважение и отговорност на охраняваната богиня.

2.6. Лъвовете-дракони, пазители на Темида. Първообрази от резбованата врата на Хрелъвата църква в Рилския манастир

В два хоризонтални правоъгълника, разположени точно под идентичните на лъвовете с факли, са изобразени две древни митични зооморфни същества – с глава и лапи на лъв, със симетрично разположени орлови крила, тяло на змия, завършващо със силно извита лъвска опашка. В хералдическата наука такова митично същество се определя като лъв-дракон. В познатите образци от средновековното западно изкуство – фантастичното животно е с глава на лъв и тяло на змия, но липсват изобразени крила. Изследователят Атанас Божков определя лъва-дракон като закрилник и по негово мнение „Изходен пункт за развитието на тези чудновати зооморфни и антропоморфни изображения през Средновековието представлява наследството на келтите и скитите.“⁶ Драконът е фантастично същество, което е познато в изобразителното изкуство като крилато чудовище или змей. До нас то е достигнало чрез древногръцката митология и запазените антични и средновековни живописни и пластични образци, като намира своето място и в българското средновековно изкуство. Различни пластични образци на дракони и грифони се срещат в църковната дърворезба, монументално-декоративната каменна пластика и златното съкровище от Наг Сент Миклош. Митичното животно е страховит и верен страж, който притежава силата да се справя с всякакви предизвикателства не само на земята, но и във въздуха. През античността грифоните, лъвовете и драконите са изпълнявали ролята на „пазители на границата между различните сакрални пространства.“⁷ Лъвът-дракон бди над мъдростта и истината от една страна, а от друга – съхранява храбростта и божественото достойнство на Темида.

През 1932 г. Иван Пенков прави стъклописите в Ректората на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. На една от композициите е изобразен Рилският манастир. Готвейки се за конкурса артистът е проучил всички ценности, свързани с историята на манастира. Вероятно го е впечатлила и богато резбованата врата на Хрелъвата църква. „Тези уникални двери са най-ранният единствен паметник на характерното за страната ни резбарско изкуство от това време ... Поредица от лъвовете и грифони са изрязани върху вратите на Хрелъвата църква.“⁸ Грифоните са с широко разперени крила. При сравнителния анализ между тези грифони и изображенията на лъвовете-дракони на Пенков откривам близки пластични моменти. Тези релефни и финно резбовани грифони считам за един от първоизточниците за неговите авторски зооморфни изображения в композицията му. Подобни изображения на грифони той използва и в стъклописът в Западното стълбище на Българската народна банка. Наличието на идентични изображения в два различни стъклописи, които са изпълнени от две различни германски фирми и по едно и също време, доказва, че именно Иван Пенков е автор на проектите за стъклопис и той е нарисувал картоните за двата различни стъклописа. Считам, че германските художници-изпълнители не са имали необходимото време да проучат българското изобразително изкуство, нито да усетят вложената в тези изображения изящество, красота и магична сила.

⁶ Божков, А. За българската тератология през XIII–XIV век. – В: Изкуство, 1985, бр. 1, с. 28-36.

⁷ Пак там, с. 31.

⁸ Каменова, Т. Рилският манастир. С.: Септември, 1986, с. 47.

2.7. Крилатите лъвове-дракони и връзката им с каменните релефи от Стара Загора

Авторът на стъклописите в Русенската съдебна палата е проучил и е добре запознат с богатото археологическо наследство по българските земи. Затова той прави свои художествени интерпретации на някои прекрасни образци в своите композиционни и сценографски решения. Като изследовател на творчеството на Иван Пенков ме вълнува въпросът за появата на крилата и други елементи във фигурата на лъва-дракон. Според мен при решаването на стъклописната композицията „Темида“ Иван Пенков не използва западен образец на лъв-дракон, а се е обърнал към стари български пластични форми. В създаването на Съдебните палати и архитекти и художници са търсили пластичното включване в украсата на елементи от дворцовата архитектура на Първата българска държава – запазени образци, които се съхраняват в Археологическите музеи в София и Преслав. Авторски интерпретирани детайли от образите в двете плочи (мраморна плоча с изображение на грифон от Преслав и релеф на лъв от Стара Загора) можем да открием при внимателен сравнителен анализ в проекта за стъклопис. От лъвското изображение Пенков е взел формата, извивката и завършващата част на опашката. Този факт показва, че авторът е създал ново изображение, което по е събирателен образ на лъва с факла. Рисунката в изображенията на лъвовете и лъвовете-дракони със своята пределна лаконичност, чистота на линията и изящество на формите са принос на художника Иван Пенков в хералдичното изобразяване.

2.8. Смеслова връзка между крилата в изображението на лъва-дракон и Химна на Царство България „Шуми Марица“

В тази войнска песен, която е била химн на Царство България, се пее за левът „крилат“, който води България и българския войник към победи над враговете. Левът е символ на България и е включен също като елемент от герба на Царство България. Може да се направи смеслова връзка между текста на този химн и изображението с широко разперени крила на лъва-дракон на Пенков, който демонстрира своята страховита мощ и чутовна сила. Този лъв-дракон изпълнява ролята си на пазител и гард на смирената и вгълбена Богиня Темида в изображенията от изследваната съдебна палата.

2.9. Огледална двустранна симетрия в стъклописите

Пенков за пръв път в проектираните от него стъклописи използва двустранна симетрия. С нейна помощ авторът организира своята композиция на Темида с лъвове и лъвове-дракони. Художникът се опира на симетрията не само в композицията, но и в нейното двустранно ситуиране в пространството на тържествената зала в Русенската съдебна палата. Това се прави за пръв път в България в такъв мащаб и с такава смелост на проектиране. Огледалната двустранната симетрия прави неповторима и уникална залата, в която са експонирани стъклописите, проектирани от Иван Пенков.

2.10. Цветови особености на стъклописа с богинята Темида

Иван Пенков е живописец с голяма практика в областта на приложното и изящното изкуство и притежава доказано чувство за цвят. Той пренася своите знания и в стъклописиста като умело използва цвета на стъклата в изграждането на различните елементи и смело овладява цветово композиционното пространство. Художникът с вещина подбира местата на всеки цвят така, че той да звучи по най-добрия начин в стъклописа и да допринася за добрите му качества. Цветовете в тях взаимно се допълват и подпомагат в играта на светло

и тъмно, топло и студено. Чрез правилния подбор на стъклата във витража се редуцира и режисира силата на проникващата светлина. Цветът в стъклописа има определящо значение за въздействието и излъчването на произведението, защото светлината, която прониква оживява не само образите в композицията, но и пространството на залата, като създава истинска цветна феерия. На практика се получава живо трептене на светлинните потоци, което създава особена цветова атмосфера около стъклописа. Цветът се явява активен фактор в произведенията на Пенков.

2.11. Конструктивен анализ и особености на рисунъка в стъклописа с богинята Темида

Стъклописецът Иван Пенков притежава силно декоративно-монументално чувство. Построяването на композицията „Богинята Темида“ показва и наличието на познания в областта на геометрията и закона за пропорцията на златното сечение. Наличието на тези знания, които са дълбоко проникнали в творческата му личност, откриваме при внимателен анализ на метода на построяване на творбата. До сега на този стъклопис от Пенков не е обръщано необходимото внимание и няма нищо писано за него в специализираните издания. Спирам си вниманието на цитираната композиция, защото като художник намирам множество от аналитични и прокарани от мен линии в направените анализи, които представляват строга логична конструкция, а не са случайни съвпадения.

2.12. Използване на пропорцията „Златно сечение“ в стъклописа в Русенската съдебна палата

Конструктивните анализи доказват, че стъклописът с изображение на Богинята на правосъдието Темида изцяло е решен на принципа на златното сечение. Тази златна и често използвана в световното изкуство пропорция я откриваме реализирана в голяма част от творчеството на Иван Пенков – живопис, рисунка, композиция, сценография и др. Той я използва с вещина и предполагам, че специално е изучавал нейното важно значение за повишаване качеството на направените творби. Чрез умелото прилагане на златното сечение в художествената организация, проектирането и изпълнението на стъклописите си творецът демонстрира своето професионално израстване и творческа креативност.

2.13. Поставяне на надпис с имената на проектиращия и изпълнителя

Проектантът и изпълнителят на стъклописа са оставили за поколенията своите имена върху избрани от тях места. Имената са важни за следващите поколения, които биха се заинтересовали кой е авторът и мястото на изработване на прекрасните и професионално изпълнени стъклописи, както и за историята. Единствено са пропуснали годината на направа и монтаж на стъклописът.

И трите части на Стъклописа са подписани, както от автора, така и от изпълнителите. Професорът се е подписал: Проектъ Иванъ Пенковъ като под името си е изписал и София. Изпълнител и на тази важна и отговорна поръчка е Августъ Вагнеръ Берлинъ.

2.14. Реставрация на стъклописите в Тържествената зала на Русенската съдебна палата

Монументално-декоративните стъклописи се нуждаят от правилна поддръжка, за да могат да запазят дълго своите прекрасни художествени качества. Ако случайно се появят счупени стъкла, то те трябва да бъдат подменени с много близки или еднакви по цвят,

структура и рисунък стъкла. През 1977 г. е извършена реставрацията на стъклописите в Тържествената зала на Русенската съдебна палата и в доктората съм описал осъществяването ѝ от колегата Димитър Ангелов.

2.15. Стъклописи в Русенската Тържествената заседателна зала – идеен проект, реализация, художествен синтез

Екипът от архитекти и инженери, проектирал Софийската съдебна палата, е работил и по реализирането на Русенската съдебна палата. Тя е масивна представителна сграда в центъра на град Русе. Нейните пропорции и украсни елементи внушават тежест и мощ на държавните институции. За проектантите на монументално-декоративната ѝ украса са поканени утвърдените автори Иван Пенков и Любомир Далчев. Всеки от тях прави проекти в художествени направления, в които работи. На Далчев е поверено да проектира и извае скулптурните фигури по външната фасада, а на Пенков – цялостното проектиране на витражите и стъклописите, които са разположени в Тържествената зала. Финансирането на строежа на Съдебната палата в Русе е осъществено от Фонд „Съдебни сгради“. За пръв път в историята на българското монументално изкуство, художник адаптира елементи от проекта за стъклопис в Русенската съдебна палата в интериора на друга сграда, в случая на Софийската съдебна палата. Такъв творчески акт е предизвикателство за всеки художник. Получава се нова композиция от цветове и форми със свое емоционално въздействие.

Проф. Пенков е проектирал композициите на монументално-декоративните стъклописи за абсолютно цялостното оформление на Тържествената зала в Русенската съдебна палата. Това е характерен негов подход, който той следва още от времето, когато разработва множеството мотиви за всички петнадесет прозорци, около представителното стълбище, водещо към Аулата в Ректората на Софийския университет. Иван Пенков има безспорна заслуга за отстояването пред инвеститорите на своя художествен възглед за създаване на цялостно обединено пространство, в което монументалните произведения се подкрепят и взаимно се допълват. По този начин изобразените послания на автора добиват недвусмисленост и внушават още повече уважение към законите. Счита реализирането на тези композиции за особена и лична заслуга на Пенков, въпреки крайно малката сума, която е отделена за реализацията на неговите стъклописи.

2.16. Русенска съдебна палата, сравнителен анализ между идейния проект и реализацията

В дъното на Тържествената зала Иван Пенков разполага пет фигурални композиции. Те са резултат на продължително във времето проектиране. В този процес, който е отнел пет години, той внимателно изчиства и премисля всеки детайл, търси мястото на всяка една фигура. За мен като изследовател представлява интерес сравнението между идейния проект и реализирания стъклопис, а така също откриването на разликите и появилите се промени в композицията.

2.17. Разлики между проекта и реализирания стъклопис в Русенската съдебна палата

За мен особен интерес представлява процесът на трансформация на композицията и подлагам на анализ осъществените промени. Интересува ме дали при тази трансформация се е подобрила композиционната организация на стъклописа. Анализирам положителните и отрицателните промени. Откривам допуснатите грешки и изследвам синтеза между монументално-декоративното произведение и архитектурния интериор. Търся отговор на

въпроса как е постигната тази естествена връзка, която безспорно създава едно усещане за цялост и единство. Архитектура и стъклопис въздействат заедно и монолитно. С отсъствието, на който и да е елемент от архитектурното пространство то би загубило своята физиономия и характер. Интересува ме и въпросът – Защо тези стъклописи са толкова актуални, дори и когато са изминали почти 80 години от тяхното създаване?

2.18. „Грехопадение“

В най-левият прозорец е разположена първата разработена от Иван Пенков тема - „Грехопадение“. Композицията е вдъхновена от мъдрото слово на Библията. На нея е изобразен моментът на братоубийството на Авел от Каин. В проекта сцената е организирана по библейската притча. Освен главните участници в композицията откриваме и две фигури на животни, които са свидетели на позорния акт. Овцете са в нозете на коленичилиия в молитвена поза Авел, което показва неговото ежедневно занимание като пастир. Между протегнатите нагоре към небесата ръце е разположена овчарската му гега. Дрехата на Авел е много опростена, което говори за неговата чистота и духовност. Чувствайки приближаването на последния си земен миг, той отправя горещи молби към Господа.

2.19. „Съдът“

Във втория прозорец, чиято тема е „Съдът“, също се откриват разлики между проекта и реализираното в Русенската съдебна палата стъклописно решение. Разменени са местата на фигурите като това е най-очевидно за крилатия ангел, който от мястото му високо в дясно е паднало в долната лява част. Магистратът, който седи на трон и държи здраво книгата със законите също е преместен от лявата в дясната част на прозоречния отвор като фигурата му е обърната огледално. Главата на съдията е изобразена в профил с поглед отправен към случващото се в съседния прозорец убийство на Авел от неговия роден брат. По този начин е засилена връзката между отделните фигури и се постига логично обединение между отделните от колона прозорци в цялостна композиция.

2.20. „Наказанието“

В третия прозорец Иван Пенков разработва темата за „Наказанието“. В тази сцена също се е наложило увеличаване на размера на фигурите и крепостта, което е и причина да се направят необходимите премествания на елементите. Най-видимата промяна е във фигурата на осъдения, който е преместен от лявата част на прозореца в дясната. По този начин е засилено усещането за самота в мястото за прекарване на полученото наказание. Пенков е нарисувал визията си за отчаянието. Краката на затворника са в положение $\frac{3}{4}$, раменният пояс е в анфас, а лицето му е извъртяно в профил в посока към стената. Главата му е тежко отпусната върху лявата му ръка.

2.21. „Разкаянието“

В Четвъртия прозорец от стъклописа на Иван Пенков е разработена авторската идея за „Разкаянието“. В стъклописната композиция темата е решена отново с две фигури. Белокосият магистрат е поел пред обществото ролята да определя съдбините на хората, съобразно закона, който прилага твърдо и непоколебимо. В смирението си, което е резултат от прекараните в изолация години и настъпила преоценка на извършеното от него грозно деяние, престъпникът наведен моли за прошка. Старият съдия му посочва верния път към изхода от затвора и започването на нов живот, в който да изкупи вината си.

2.22. „Изкуплението“

В последния пети прозорец в стъклописа на Иван Пенков в Русенската съдебна палата е изобразена сцената „Изкуплението“. Всеки, който е минал през етапа на осмисляне на тежкото си престъпно деяние и осъзнаване на допуснатата понякога фатална грешка, иска да изкупи своя грях. В тази сцена престъпникът вече се е изправил и е започнал своето символично изкачване от тъмнината към светлината.

III. СТЬКЛОПИСИ В СОФИЙСКА СЪДЕБНА ПАЛАТА

Създаването на стъклописите в Софийската съдебна палата представлява особен интерес за мен като професионалист и е важна част от това изследване. За съжаление Иван Пенков, който редовно описва в своя дневник направата на стъклописите в Русенската съдебна палата, не е оставил достатъчно количество записки относно проектирането и изработването на витражите в Софийската съдебна палата в своя дневник. Предполагам, че началото на Втората Световна война и наложените от нея ограничения са една от причините художникът да не отразява всеки важен момент в тефтера си. „Времето е страшно, земята е заприличала на изплашен таралеж от щикове и съоръжения.“ – цитат от дневника на Иван Пенков.⁹ Липсата на подробни бележки в дневника ни лишава от възможността да проследим в цялост през какви етапи, моменти или трансформации е минала работата на създателя на прекрасните композиции от стъкло и оловни шпросни.

След реализацията на стъклописите в Русенската съдебна палата Иван Пенков проектира стъклопис за Софийската съдебна палата. Той подхожда отговорно към работата си. Смята, че тя е много специална и затова трябва да се съхранят нейната ценност и идеи за бъдещите поколения. В създаването на стъклописа в София той надгражда постигнатото до този момент в композицията в Русе. Положителен момент в този процес, е че той първо е видял реализацията и монтажа на стъклописите в Тържествената зала в Русе и е подходил по нов начин в посочения софийски стъклопис.

В Софийската съдебна палата размерите на прозоречните отвори са по-големи, те са по-широки и по-високи. Броят им е пет, както и в Съдебната палата в Русе. Машабът на архитектурното пространство в Софийската съдебна палата е друг, залата е по-просторна, естествената осветеност, която влиза в нея е в значително по-голямо количество. За разлика от Русенската съдебна палата прозорците са разположени едностранно. Тази фактическа обстановка дава възможност на автора да се концентрира в изграждането на единна композиция в стъклописа. Художникът разработва композицията с петте прозореца от Русе като в случая доразвива композицията във височина. Иван Пенков използва да украси Тържествената палата със същите пет теми, които вече е разработил и са монтирани в Русенската съдебна палата. Новото архитектурно пространство изисква от автора да преработи и да адаптира композициите. Това му дава възможност да обогати елементите в творбата си и да въведе нови пространствени нива на фигуралните групи. Голямата височина на прозоречната метална дограма дава възможност да се обособи по-ясно небесното пространство, в което творецът разполага божествените представители на правосъдието. В работата си Пенков търси хармония в композицията, единство с

⁹ Георгиева, М. Наздраве Маестро, бохемските часове на Иван Пенков. С.: Институт за изследване на културата, 2013, с. 243.

архитектурния интериор, което за него е приоритет и убедително художествено въздействие. В Софийската съдебна палата той оправя допуснатите неточности в идентичния, но не еднакъв стъклопис реализиран месеци по-рано в Тържествената зала в Русе. Артистът е отговорен в работата си и е достатъчно амбициран да се представи в най-добра светлина и да достигне максимума на своите възможности. Иван Пенков живее с идеята за създаването на стъклописите в Съдебните палати, защото той повече от пет години се бори за украсяването на интериорите им с изкуство. Нещо повече, той се чувства ангажиран със строежа на Палатите, защото по негови проекти и препоръки са подбрани облицовъчните материали за стените, подовите и стълбищните пространства. За всяко място има готовност да направи проекти, в които да вложи своята духовност и естетическо чувство. В това начинание безспорно му помага неговото европейско образование, европейска визия и реализираните стъклописи в Ректората на Софийския университет „Свети Климент Охридски“. За да разберем в цялост постигнатото от твореца Иван Пенков трябва само за миг да си представим емблематичните сгради на София без участие в тяхното пространство на монументално-декоративно изкуство. При този мислен експеримент се вижда как само за 60-70 години от Освобождението на България София добива постепенно, но уверено европейски вид. Построяването на съдебните палати в Русе и в София са част от този процес.

3.1. „Грехопадение“

В тази композиция Иван Пенков избира да изобрази темата за греха на Каин, която му дава възможност да изследва историята, причините, мислите, действията на първият убиец според Библията. В стремежа си да направи ясен и разбираем разказ за случилото се между едни от първите мъже на Земята и за последствията от това греховното деяние, дава възможност на българския художник да развие останалите сцени от композицията си. Стъклописът в Софийската съдебна палата е решен така, че в него няма ясно изведен композиционен център. Всяка една сцена е свързана смислово със следващата или предходната. При общото цялостно възприятие на стъклописната композиция причинноследствените връзки стават ясни и видими за зрителите в Тържествената зала.

3.2. Прилики и разлики между темата „Грехопадение“ в Русенската и Софийската съдебна палата

Въпреки, че авторът използва в своя стъклопис същите теми, които е приложил в стъклописа от Русенската съдебна палата, той не им робува, а търси нов техен прочит и въздействие. Това става с разместването на фигурите в пространството на прозореца, с добавянето на нови елементи, с изграждането на нови колоритни стойности и нюанси, с изписването на нови текстове от Римското право. Затова аз мисля, че по същество това е нова композиция, която безспорно държи връзка с предишната от Русенската съдебна палата, с която са идентични, но в Софийската съдебна палата авторовата идея е доразвита, по-мощна като въздействие и яснота на художествения език.

Надписите в Софийската съдебна палата са разположени на различни места в сравнение със същите в предишния стъклопис в Русе, което говори че Пенков не копира русенския стъклопис в софийския, а напротив търси ново развитие на композицията, която да е адаптирана по най-добрия начин към новата и различна архитектурна обстановка.

3.3. Композиционна организация на стъклописа „Грехопадение“ в Софийската съдебна палата

Иван Пенков използва спираловидна композиция при разполагането на елементите в неговия софийски стъклопис на тема „Грехопадение“. Отдолу нагоре следват къща с дърво в лявата част, след това е фигурата на Авел в дясната половина, неговата гега отвежда погледа на зрителя в ляво, където е ситуиран Каин, а неговата гега, от своя страна, продължава движението в дясно в облаците, които обхващат свободното пространство в най-горното част на композицията. При това разположение на участващите елементи се получава постепенно градиране на движението в стъклописа. Като резултат е получена цялостна композиция, в която всеки елемент е ситуиран на правилното място и в правилното вътрешно енергетично състояние и то по адекватен начин отговаря на неговите мисли и действия. Постигнато е едно завихряне, което логично приковава погледа на зрителя във фигурата на извършващия престъплението. Единствената фигура, на която лицето ѝ не се вижда е тази на Каин. По този начин Иван Пенков оставя братоубиецът без образ и произнася своята лична присъда като артист над Каин.

3.4. „Съдът“

В стъклописа „Съдът“ Иван Пенков отново с висок художествен вкус доразвива композицията. В Софийската съдебна палата той сменя местата на фигурите. Групата на гражданите, която в Русенският стъклопис е в горната лява част на композицията, в Софийската съдебна палата вече е разположена в долната лява част. Гражданите се превръщат от участници и наблюдатели в съдебния процес в хора, които отдават своята почит и дълбока скръб към лежащите под камъните тленни останки на Авел. На преден план, по мое мнение (като правя сравнение с други иконографски модели), вече е изобразен Исус Христос, което обогатява смислово авторската идея и е нов момент в Стъклописната композиция в Зала 15. Неговата фигура е нарисувана така, сякаш измолва справедливост и правда за всички участници в процеса. Хората са основата на обществото и като такива именно те са, които искат от съдията правосъдие за престъпилия закона. Те внушават чувство на дълбок поклон и преклонение пред каменния гроб и по този начин с действията си допълнително подчертават жестоката трагедия, представена в предишната композиция, озаглавена „Грехопадение“.

Вмъкнатите архитектурни елементи водят до разчупване на плоскостта на стъклописа и в същото време въвеждат нови пространства, които макар загатнати и в добре премислена доза водят до обогатяване на композицията с нови архитектурни планове. Именно въвеждането на тези нови плоскости и планове са новост не само в Софийския стъклопис, но и във витражното творчество на Иван Пенков.

3.5. „Наказанието“

В третия прозорец Иван Пенков разработва композицията „Наказанието“. Идентична композиция той вече е реализирал в Русенската съдебна палата. В Софийската съдебна палата авторът се съобразява с различното възприемане на композицията в сравнение със същата в Русе. В 15-та зала стъклописът е разположен странично на участниците в правосъдния процес. Този факт води до промени в проекта за София. По-голямата височина на помещението в София предполага разместване на фигурите от композицията от Русе. Нещо повече, тук художникът въвежда смело нови детайли, които правят идеята на

композицията по-различна. С всички тези изменения и уточнения е постигнато по-конкретното и по-силно образно въздействие. Смятам, че Софийският стъклопис надгражда в композиционен и художествен аспект първата композиция, която е реализирана в Русе.

3.6. „Разкаянието“

В Софийската композиция „Разкаянието“ фигурата на затворника е разположена пониско в сравнение със същата композиция в Русенската съдебна палата. Той е по-приведен и във видимо умолителна поза. Художественото и пластично въздействие на фигурата е много по-силно. По-ниското му разположение усилва неговото самотно молене за прошка. Около фигурата има надписи от древноримски сентенции, които са хоризонтално разположени. Наличието им усилва въздействието на силно привитата фигура. Използването на цветови преход от студено сивобежеви нюанси към топло оранжеви стъкла допълнително насочва погледа на зрителя към фигурата на каещия се. Древноримските мъдрости и тяхното пространствено позициониране изпълват по много добър начин долната третина от прозореца. Те уравновесяват композицията. С измененията и уточненията в използваните елементи на композицията, както и с цветовите решения е постигнато по-конкретното и по-силно образно въздействие. Затова определям, че Софийският стъклопис надгражда в композиционен и художествен аспект първата композиция, която е реализирана в Русенската съдебна палата.

3.7. „Изкуплението“

В петия прозорец на Тържествената зала в София художникът разработва друга важна тема като „Изкуплението“. И в тази композиция откриваме сходни елементи и организация в композицията с произведението от Русенската съдебна палата. Но, ако то е пренесено едно към едно, биха останали много празни пространства в прозоречния отвор. Затова художникът остава верен на себе си и търси както запазване на основната идея, така и нови елементи, с които да уплътни по-големия размер на прозоречния отвор. Добавена е фигурата на Архангел, който от своята висота следи действията на изкупващия своята вина престъпник и съдията. Архангел Михаил, който със сведен поглед наблюдава случващото се, символизира всевиждащото божествено око, от което нищо не остава скрито. По този начин на зрителите в залата се напомня деликатно, че няма ненаказано престъпление. В рисунъчно отношение фигурите на двата архангела са идентични, като в Софийската съдебна палата е добавен нимб около главата на божественото създание и той му придава още повече сила и мощ.

3.8. Реставрация на стъклописите в 15-та зала в Софийската съдебна палата, Централното фоайе и стълбищните пространства

За повече от седемдесетгодишното съществуване на произведението реставрация се е наложила само няколко пъти. Реставрирането на стъклописа за последен път е правено през 2007 година. Тя е извършена от професор Николай Драчев и доцент Цветан Стоянов и в тази част на текста се описва процесът на реставрацията.

3.9. Присъствие на стъклописите на Иван Пенков в медийното пространство

Произведенията на монументално-декоративното изкуство са предназначени за определено място в архитектурата. При произведенията на Иван Пенков се проявява един нов феномен, а именно тяхното участие в масмедийните и информационното пространство.

Творбите в съдебните палати в Русе и София продължават визията си по нов начин – във и извън архитектурната среда. Стъклописите на Иван Пенков са многократно репродуцирани в различни специализирани издания, а така също в ежедневната преса. За първи път в научната литература искам да обърна внимание на трансформацията на една монументално-декоративна работа в медийно и дигитално изображение, което се получава със стъклописните творби на Иван Пенков. Това дава възможности за нов поглед към живота на монументално-декоративните произведения в актуален и съвременен контекст. Получават се нови употреби и внушения.

При направения внимателен анализ за присъствието на стъклописните композиции извън рамките на конкретната архитектура, за която са създадени, стигнах до изводът, че стъклописите от двете съдебни палати и композицията от Министерството на правосъдието доста често са репродуцирани в печатните медии. Различни детайли от стъклописите на Пенков се използват по няколко начина: отделна част от тях се подбира в унисон с дискутираната тема в конкретната медия; използва се като съставна или основна част в заглавката на рубрика, която засяга въпроси на правосъдната система; има функция на отделен самостоятелен елемент; включва се като част от колаж; служи за фон в репортажна снимка от фоайетата, от стълбищните пространства или от зала 15 в Софийската съдебна палата. По този начин се цели въздействие на съзнанието и на подсъзнанието на читателите и зрителите. Търси се психологичен ефект, който веднага да насочи възприемащия към актуалната криминална тематика или към важната новина от различните съдебни инстанции. Акцентира се вниманието като се използва избран детайл от стъклописа като знак с конкретно и насочващо послание.

IV. ИВАН ПЕНКОВ

4.1. Иван Пенков – артистична биография

В архива на Иван Пенков се е съхранила черно-бяла снимка, илюстрираща възможностите на фотографското изкуство през петдесетте години на XX век в България. От снимката ни гледа човек на около 45 години. Той е вперил своя сигурен, спокоен, уверен поглед към обектива на фотоапарата. Едната ръка е положил на кръста, с което портретуваният излъчва и внушава самочувствие, а другата е отпусната по диагонал. Творецът е облечен в елегантна и красива работна престилка, която е артистично разкопчана и е леко разтворена. Под нея се вижда светла риза, на която е вързана вратовръзка. Позата и всички атрибути по тялото на портретувания говорят, че пред нашите очи е запечатаният върху фотохартия образ на един интелектуалец, един динамичен, отговорен и определено делови човек, който умее да съчетава в себе си висш артистизъм и важните функции, които е натоварен да изпълнява в момента, когато е застанал пред обектива. Определено Пенков е имал чувство за стил на обличане като е подбирал подходящи по цвят и структура дрехи. Потвърждение на това са спомените на неговият студент Ненко Токмакчиев: „Иван Пенков се обличаше много изискано, но не се контеше. Носеше спортно карирано сако, светлокафяво, резедава риза (към зелено), тъмноохрава вратовръзка.“¹⁰ От фотографията ни гледа зрелият творец Иван Пенков. Правят впечатление

¹⁰ Георгиева, М. Наздраве маестро! Бохемските часове на Иван Пенков. С.: Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2013. Вж. Токмакчиев, Н., Спомени на приятели, студенти, съмишленици, с.300.

волевата брадичка, предизвикателният и в същото време топъл поглед. Виждат се и следите по лицето, които са резултат от неговия интересен, целеустремен, труден артистичен и житейски път. Иван Пенков позира пред свой проект. Чрез тази фотография той безспорно е документирал авторството не само на конкретния проект за стъклопис, но и авторството на останалите му стъклописи, защото те са изградени със същия художествен език, вътрешен ритъм и отчетлив силует на елементите.

4.2. Артистична атмосфера в живота на родния Казанлък

Като дете Иван Пенков е заобиколен от интересни хора, които го надаряват с първите искри на познанието и посвятат семената на интереса му към българската история и изкуства. Сред тях се откроява със своето сладкодумие неговият дядо, на който е кръстен, баща му, който открива за него фотографията, майка му, чийто интерес към театралното изкуство определя някои от търсенията и реализациите на художника. Проследяват се именно тези предпоставки в семейството, приятелският кръг и учителите, които определят някои от основните интереси по-късно в неговия жизнен и професионален път.

4.3. Обучение в Мюнхенската художествена академия

Художествените впечатления и натрупвания в годините на учение в Германия помагат на художника да посегне по-уверено и със самочувствие към прилагането на нови и утвърдени техники в декоративно-монументалното изкуство – стъклопис, мозайка, стенопис. В Мюнхен Иван Пенков започва да прави летописен албум на голямата духовна колония от българи, живеещи и учещи в Баварската столица. Това според мен е важен факт, защото авторът изпълва страниците на албума с текст, рисунки, фотографии, фотомонтажи, изрезки от вестници и списания, разноцветни хартийки, етикети, восъчни печати, карикатури, които той обединява на принципа на колажа. Неслучайно в по-зрелите си творчески години той ще използва този вече приложен от него художествен принцип и свободно ще разполага надписи на римски сентенции около фигурите на стъклописите в Русенката и Софийската палата и ще търси обогатяване на смисловото значение на детайлите в посочените композиции.

4.4. Иван Пенков – рисувач

Иван Пенков е сръчен рисувач, който умее за много кратко време да хване и да облече в линии най-характерните черти на модела си (на изобразявания обект). Затова неговите портретни рисунки са впечатляващи с експресивното си изпълнение и точното предаване на типажа, състоянието, вътрешния духовен мир на хората или конкретно на най-близките му приятели. Той може да рисува във всякакви условия – на пленер, в ателието си и дори, когато е на легло в болничната стая. Навсякъде той гледа с интереса и любопитството на дете. Рисува с линия, с линия и петно. С туш и перо постига изящна артистичност на експресивните щрихи. В един от неговите автопортрети очите му сериозно гледат към нас сякаш ни пронизват със силния си заряд в тях. От цялата рисунка лъха определено достойнство и интелектуален аристократизъм. Другите ми усещания от неговите рисунки са за воля и вътрешна сила. В края на живота си, след като е нарисувал стотици рисунки и стотици живописни платна, те са запечатали върху себе си неговата енергия да твори и непрекъснато да се доказва като художник, който търси предизвикателството и не отстъпва докато не получи най-доброто.

4.5. Иван Пенков – художник – сценограф

Завърнал се от Германия Иван Пенков рисува усилено, създава различни творби в живописата. Започва да работи като сценограф в театър „Студия“ на Исак Даниел и в Народния театър като помощник – завеждащ художественото ателие. Заедно с Иван Милев правят проекти за декори и костюми за множество театрални постановки. Той е влюбен в магията на театъра и дейността му като сценограф се явява естествено продължение на неговите актьорски превъпласания от юношеските и младежките му години. До края на живота си той ще остане отдаден на театралната сценография като търси нови решения, които да са в крак с тенденциите на времето. Сценографските решения на Пенков са принос в историята на българския театър. Продължение на неговата дейност и търсения се явява неговата преподавателска дейност в Художествената академия, в която организира специалност Сценография, както и в творбите му в областта на стъклописа.

4.6. Артистичната натура на Иван Пенков

Иван Пенков е майстор на импровизацията, бързите хрумвания и свежи остроумия, с които внася колорит в отношенията си с хората, правят запомняща се артистична атмосфера около него. Тази негова артистичност и възможност за импровизация откриваме в майсторството му при търсене на различни решения върху една тема в различни негови творби, включително и във витража.

4.7. Иван Пенков - уважаван преподавател в Художествената академия

Студенти и колеги на Пенков са го запомнили като човек с тактичност към хората около него, но и с важни изисквания, напътствия и идеи, които дава на студентите си за колорита, рисунката, формата и композицията. Така например той държи за разбирането на ролята, която има мащабът в построяване на композиците. Разглеждайки стъклописите на Иван Пенков ще се убедим, че той е бил майстор на мащаба. В неговите стъклописи фигури и другите елементи са в определена зависимост едни спрямо други. Иван Пенков има великолепно чувство винаги да намира верният и точен мащаб в своите произведения. Затова те стоят убедително и добре в пространството, защото той е открил най-добрия мащаб – фигурите са в точния мащаб една към друга, но и към допълнителните детайли и аксесоари, както и в най-доброто съотношение спрямо живият човек, стоящ в архитектурното пространство.

4.8. Иван Пенков и неговата роля за развитието на изобразителното изкуство в България

Сред постиженията, които имат значение за оформяне на разностранните художествени постижения на Иван Пенков и помагат за реализация на монументално-декоративните му творби, много съществени са неговите сценографски постиженията. Оформленията на сценографията за различни пиеси разкрива нови кръгозори за театралната декорация в България. Той я включва като необходим елемент в изграждането на цялостна постановка на представленията, така както монументално-декоративните му произведения стават част от единен синтез с архитектурата, за която са предназначени.

4.9. Иван Пенков и дружеството „Родно изкуство“

Иван Пенков е приет в дружеството „Родно изкуство“ през 1926 г. и става един от неговите активни членове. Художници в това дружество се насочват за вдъхновение и

претворяване към старото родно изкуство, приемат неговите най-важни принципи и посвещават своето творчество и талант за създаване на ново родно по звучене изкуство. Своите картини те изграждат с опростена, експресивна форма, двуизмерно пространство, декоративни чисти цветове, с линеарен и цветови ритъм. Търсят орнамента и плоскостното изграждане на композицията. Иван Пенков също използва тези принципи в творби от различни жанрове и работата си в различни институции.

4.10. Първа среща с витража на Иван Пенков

При изследването на няколко публикувани фотографии от архива на Иван Пенков, с документална точност зафиксирани времето и обстановката на ателието за снимки на неговия баща, откривам много интересни детайли. До този момент изследователите на живота и творчеството на Иван Пенков не са коментирали и изучавали фотографиите, в които присъстват той и негови роднини, направени около края на XIX и началото на XX век. При моя сравнителен анализ между три фотографии се открива, че има изобразени прозорци с витражи с видима прилика във всички снимки. Внимателното вглеждане във витража показва, че той е много близък и почти еднакъв. Присъствието на няколко допълнителни константни елемента и несвързаното с прозореца и витража осветяване на портретуваните личности ме навежда на мисълта, че фотографът (бащата на Иван Пенков) е използвал един вид матрица. С нейна помощ той е разнообразявал изгледа на своето фотографско ателие като е използвал различни елементи и части от готовото изображение. Той безспорно внася европейски вид на интериора с наличния витраж в него. Това вероятно е първата документирана непряка среща на Иван Пенков с витража, който се явява в ролята на фон и е важна част от композицията на фотографията.

4.11. Иван Пенков – фотография и стъклопис, технологични особености

Творецът Иван Пенков е широко скроен и живо се интересува от сферите на най-различни видове изкуства като например театър и фотография. Сам той снима великолепно. Негови авторски фотографии бяха изложени в изложбата „Иванъ Пенковъ Фотографии от Панчарево“, организирана от Галерия „Сан Стефано“ (18 януари – 18 февруари 2018) по случай 120 години от неговото рождение. Маестрото с любов гледа света през обектива и като наследник на фотограф, умее да прави фотографската композиция и да уцели точния момент за натискане спусъка, за да улови и фиксира образите и елементите върху фотографската лента.

В това изследване обръщам за пръв път в българското изкуствознание внимание на връзката между принципите на фотографското изкуство и стъклописната техника. Интересен факт е, че и в двете техники (фотография и стъклопис) стъклото се явява като носител на информацията или на изображението. И в двата случая се изгражда или рисува образ върху стъклото като се използват сходни принципи (например на светлосянката). Затова считам, че ранното запознаване на Иван Пенков с принципите на фотографията и нейната технология за изобразяване е важен момент от неговото израстване като художник и бъдещ майстор на стъклописи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Иван Пенков е широкоспектърен художник. Той притежава способността да работи паралелно в много различни области на изобразителното изкуство, които си взаимодействат: измисля авангардни сценографски решения на декори и костюми, чертае проекти за дървени струговани кукли, които изработва и оцветява с любов, проектира плакати, мозайки, черги, прави художествено оформление на юбилейни изложби и експозиции, живопис, илюстрации, интериорен дизайн, ковано желязо, фотография. Реализирането на проектите за стъклописи е важна част от този многостранен творчески процес. Стъклопикеът Пенков с художествените качества на своите проекти утвърждава присъствието на монументалната техника Стъклопис в България.

В моето изследване на стъклописите на Иван Пенков в Тържествените заседателни зали в Русенската и Софийската съдебни палати е осъществен преглед и проучвания на цялата известна научна литература по тази тема. Направено е документално фотографско заснемане на стъклописните произведения, представени в приложението и албума. Реализирани са множество формални, иконографски, сравнителни, историко-теоретични, емпирични, композиционно-пространствени, архитектурно-конструктивни, естетически, семантични и други анализи. Извършените анализи в изследването са представени чрез разнообразни ракурси, от множество гледни точки, както и съобразно моя личен художествен опит в областта на монументалните изкуства и конкретно в стъклописа.

Върху базата на тези извършени дейности, изследвания и анализи са направени определени изводи:

Моят исторически и културно-контекстуален анализ води до извода, че през 30-те и 40-те години на XX век. българската държава подкрепя изграждането на сгради с монументална и въздействаща архитектура, с цел да подобри утвърждаването на авторитарната власт. Тази обществено-политическа ситуация дава благоприятна възможност за реализация на стъклописите на Иван Пенков.

Стъклописите на Иван Пенков са възможни в резултат и на професионалните натрупвания след създаването на специални институции и образователни стратегии през изследвания период (първата половина на XX век). Тези процеси водят до изграждане на добре подготвени български творци с високи художествени постижения, между които е Иван Пенков.

Основните приоритети в разбиранията за създаване на родно изкуство на българските художници от 20-те и 30-те години на XX век намират отражение в композициите на изследваните стъклописи. След завръщането си от Мюнхен през 1926 г. Пенков е приет в дружеството на художниците „Родно изкуство“ и става един от най-ревностните му последователи. Някои от основните принципи, следвани от дружеството, като например изчистен контур, повишена декоративна цветност и двупланово изграждане на композицията, той следва и в разглежданите в това изследване стъклописи.

Много съществена е ролята на изследваните стъклописи на Иван Пенков в архитектурната среда. Чрез тях се повишава художественото въздействие и на двете Съдебни палати в София и Русе. Със своите художествени качества, те завършват архитектурното пространство и го превръщат в цялостен архитектурен ансамбъл. Съществено за хармонията между архитектура и монументалните творби на Иван Пенков е

ползотворното и активното сътрудничество между архитектите и художника. То е част от решаването на общите задачи и се осъществява на няколко нива.

Изследваните конкретни стъклописи от Тържествените заседателни зали в София и Русе са много добър пример за класическа стъклописна технология. За Пенков стъклописът се превръща в призвание и лична кауза. В новите проекти за съдебните палати, които прави, той търси свой авторски поглед и нови художествени решения на стъклописната композиция, разкрива нови възможности на материала и намира нова, типична за него образност.

Когато се заема с проектиране на стъклописите в Съдебните палати в Русе и София, Иван Пенков е в своята творческа зрялост. В новите проекти той овладява архитектурното пространство с по-изчистени средства. Артистичният му език е ясен и без излишни композиционни претрупвания. В изследването обръщам внимание на фактът, че в новите монументални произведения авторът се доверява и използва нови материали и нова технология. Стъклописите в Ректората на Софийския университет Пенков реализира със стъкла „Глас малерай“, докато в палатите в Русе и София, се спира на техниката „Антик глас“ с патиниране. Смяната на основния материал и неговите разширени изобразителни възможности автоматично води автора до търсенето на ново художествено решение.

Избраната технология за направата на стъклописи в съдебните палати в София и Русе разширява творческия език на артиста при композирането и цветови съчетания. Новата техника на стъклата „Антик глас“ с по-големите си възможности, прави Пенков по-освободен в структурирането и изграждането на композициите. Авторът използва значително по-големи по размери парчета стъкла, което прави графиката от оловните шпросни по-ясна, по-подредена и изчистена и позволява прилагането на по-богатата цветова гама.

Иван Пенков е приел проектирането на стъклописи като една от най-важните свои творчески задачи. Именно той настоява пред архитектите на съдебните палати в София и Русе да бъдат включени стъклописи в монументалната им украса. Върху базата на използваните източници установих, че Иван Пенков прави различни проекти и проучвания, събира исторически материал, провежда разговори със специалисти богослови и историци. Резултатите от неговите художествени търсения и упорити настоявания показват, че той е бил прав и днес трудно можем да си представим посочените архитектурни пространства без стъклописи.

Настоящото изследване не се задоволява само с описването на стъклописното творчество на Иван Пенков. Осъществените от мен анализи спомагат да се навлезе в дълбочина в стъклописната проблематика и конкретния начин за решаване на композиционно-пространствените проблеми. Резултатите показват, че Пенков се изявява като един от най-добрите стъклописци в България не само на своето време. Неговото изкуство на стъклописец не е загубило и днес своята свежест на изпълнение, актуалност и въздействие.

Иван Пенков е първият български художник, който е направил фигурални композиции за стъклописи в такава голяма обща квадратура. В тях той използва свой образен и семантичен език, който го отличава от останалите му колеги стъклописци. Творецът има ново отношение към изграждането на композицията като използва мозаечен

принцип в съчетаването на разноцветните парчета стъкло. Така той постига колоритно и фактурно разнообразие, което липсва при неговите съвременници стъклописци в България. Затова твърдя, че Иван Пенков е българският стъклописец, който е усетил в най-пълна степен красотата в изграждането на стъклописната плоскост с богато нюансирани и добре подбрани стъклени детайли. В това негово отношение към съчетаване на стъклописните елементи предполагам, че му помагат творческите търсения в областта на приложните изкуства и по-специално на килимите и чергите.

Иван Пенков за пръв път в такъв голям мащаб адаптира и прекомпозира елементи от стъклопис от един интериор (Русенската съдебна палата) в друг - интериора на Софийската съдебна палата. По принцип това е нова не само за художника, но и за българското монументално изкуство задача. В резултат на положените от художника усилия се получава нова композиция и въздействие в променената архитектурна среда.

Творбите в съдебните палати в Русе и София продължават въздействието и посланията си и извън архитектурните пространства по нов за българското монументално изкуство начин - чрез печатните и визуални медии. Този факт още веднъж подкрепя високите художествени качества на стъклописите на Иван Пенков. От една страна, те получават масово разпространение чрез тиражиране – като фон на репортажна снимка, самостоятелен детайл от цялостната композиция, важна част от колаж с други добавени елементи или заглавка на рубрики, свързани с правосъдието. От друга страна, се осъществява трансформацията на тези монументално-декоративни работи в медийно и дигитално изображение, което изследвам за първи път в научната литература.

В двете изследвани стъклописни композиции на Иван Пенков в Съдебните палати в Русе и София той е постигнал своеобразно кинематографично решение, реализирано за пръв път в развитието на българското монументално изкуство. Във всеки един прозорец са поместени композиции, които показват отделни моменти от съдебния процес. Когато те се възприемат последователно едно след друго се получава единство и завършеност на разказа. Композицията е решена като филм от нямото кино с последователност от действие и надписи. Визирам двадесетте и тридесетте години на XX век, когато нямото кино е в своя апогей и постепенно започва да навлиза звуковото кино.

ПРИЛОЖЕНИЯ

1. Иван Пенков – биографична справка
2. Стъклописи в Тържествената зала в Русенската съдебна палата. Документалното фотографско заснемане е направено на 4 май 2012 г. - фотограф Цветан Стоянов
3. Стъклописи в Тържествената зала на Софийската съдебна палата. Документалното фотографско заснемане е направено на 7 ноември 2012 г. - фотограф Цветан Стоянов
4. Присъствие на стъклописите на Иван Пенков в българските медии
5. Справка за промяната на името през годините на германската фирма изпълнител на стъклописите в Русенската, Софийската съдебна палата и Министерството на правосъдието
6. Надписи на латински сентенции в стъклописите в Тържествената зала на Русенската съдебна палата

7. Надписи на латински сентенции в стъклописа в XV зала на Софийската съдебна палата
8. Изложби, свързани с темата на дисертационния труд и творчеството на Иван Пенков
9. Шуми Марица-химн на Царство България
10. Фотоапаратът “Rollecord” на Иван Пенков, с който той е заснемал своите модели и творби
11. Подписи на Иван Пенков върху стъклописите в Съдебните палати в Русе и в София
12. Сравнение между двата шрифта, които Иван Пенков използва за изписване на латинските сентенции в стъклописите в Русенската и в Софийската съдебни палати
13. Изображения на лъв-дракон
14. Първи срещи на Иван Пенков с витража от началото на XX век

СПРАВКА ЗА ПРИНОСИТЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. В представения дисертационен труд за пръв път стъклописите на Иван Пенков са тема на самостоятелно изследване.
2. За пръв път са анализирани художествените, композиционните и естетическите качества на стъклописите в Русенската и в Софийската съдебна палати.
3. Стъклописните композиции са поставени в сравнителен план, който проследява еволюцията на Иван Пенков като художник и стъклописец.
4. Изследвани са символичното значение на множество елементи от анализираните стъклописи, което обогатява въздействието и разширява повествованието на стъклописите в исторически, смислов, познавателен, дидактичен и философски план.
5. За пръв път в българското изкуствознание се изследва и анализира интересът на Иван Пенков към фотографията като се изследва връзката между нейните технологични особености и спецификата на стъклописната технология. Изследвани са и първите срещи на бъдещия стъклописец с витража във фотографии от самото начало на XX век.
6. За пръв път се анализира присъствието на стъклописните произведения на Иван Пенков в печатни масмедии и телевизионни предавания, което води до тяхната трансформация и нова дигитална визия. Части и елементи от стъклописните композиции са извадени от архитектурната среда, за която са създадени, и продължават в нови форми живота на монументално-декоративните произведения в актуален съвременен контекст.
7. За пръв път са уточнени и документирани проведените реставрационни дейности на стъклописите в двете съдебни палати като време, обем и художниците–стъклописци, които ги извършват.
8. Иван Пенков е представен в цялост като творец, художник, преподавател, монументалист, сценограф, рисувач и част от българската интелигенция от първата половина на XX век, като се посочва как тази комплексност на неговата личност помага да се реализират неговите високи постижения в стъклописа.
9. Изследвано е, че именно Иван Пенков за пръв път в българското монументално-декоративно изкуство използва двустранна огледална симетрия и успешно адаптира стъклописни композиции в две различни архитектурни среди.
10. Направена е фотодокументация на актуалното състояние на стъклописите в Русенската и Софийската съдебни палати.

СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

1. Композиционни особености, художествена организация и геометричен анализ на Стъклопис на Иван Пенков в Тържествената зала в Русенската съдебна палата. – В: Изкуствоведски четения 2013. София: Институт за изследване на изкуствата – БАН, 2015, с. 531-540. ISSN: 1313 2342, печат Дайрект Сървисиз

2. За художествения език в стъклописите на Софийската съдебна палата: в търсене на националната идентичност. – В: Изкуствоведски четения 2015. Изкуствата в Новото време: смесване на езиците / Art in Modern Times: Mixing the Languages. София: Институт за изследване на изкуствата – БАН, 2016, с. 270-279. ISSN: 1313-2342, печат Дайрект Сървисиз

3. За монументално-декоративните произведения на Иван Пенков в медиите. – В: Политики и практики в образованието по изкуство и култура. Сборник с доклади 2015 – 2018. София: Академично издателство „За буквите – О писменехъ“, 2018, с. 264 – 279. ISBN 978-619-185-213-0

4. Цвят и образ в стъклописите на Иван Пенков. – В: Сборник с материали от Международна научна конференция „Цвят и език II“. София, 01.06.2016 г. СУ „Св. Климент Охридски“, София: Група Цвят, Изд. Група Цвят - България, 2016. с. 146 – 157, ISSN 13 14 – 65 64

5. Иван Пенков - живот и творчество между три фотографии. – В: Сборник с доклади от Научна конференция на НХА 2015. София: НХА, 2015, под печат