

ГАЛЕРИЙНОТО ПРОСТРАНСТВО – ДОМЪТ НА ЖИВОПИСТА

Деница Добринова Димитрова

Великотърновски университет „Св. Св. Кирил и Методий“
Докторант, катедра „Живопис“

Резюме: Домът на картината закриля мечтателя и му позволява да мечтае на спокойствие. Галерийното пространство, живописното „у дома“, като дом на изкуството приютява душата на твореца, то е топосът на човека-творец в света, а не просто място с някаква вертикална или хоризонтална перспектива и ракурси.

Ключови думи: Пространство, отвъдност, дух, душа.

THE GALLERY SPACE – THE HOME OF PAINTING

Denitsa Dobrinova Dimitrova

Veliko Tarnovo University "St. St. Cyril and Methodius"
Doctoral student, Department of Painting

Summary: The home of the painting protects the dreamer and allows him to dream in peace. The gallery space, the picturesque "home," as a home of art, shelters the soul of the artist; it is the topos of the creative person in the world, not just a place with some vertical or horizontal perspective and angles.

Keywords : loneliness, afterlife, spirit, soul.

Домът на картината приютява мечтанието, той закриля мечтателя и му позволява да мечтае на спокойствие. Галерийното пространство, живописното „у дома“, приютява душата на твореца, то е топосът на човека-творец в света. Не случайно според Гастон Башлар мечтателят е същество, родено от своето мечтание... поглъща цялото пространство, ... променя размерите си... най-малката стойност го разгръща, издига и умножава (Башлар, 1988:197).

На пръв поглед проблемът за пространството задава въпроси за изобразяването на пространството в живописа и в изобразителните изкуства, но всъщност отговорите изискват значително по-широко търсене, не само в изкуствознанието, но и в психологията на човека, както и анализиране на разбирането на отношението на човека към света. Изкуството отразява същността на човек в симбиотичната връзка със света. Това обяснява лекотата, с която човек поставя артефактите на пиедестала на своята действеност, човек ги „обожествил“ – придал им абсолютни стойности, независимо, че са сътворени от примитивни материали. (Маркова, 2023a:57)

Във времето всичко е диалектично – битие и небитие, светло и тъмно, минало и бъдеще. Имануел Кант счита, че целият житейски опит на човек е ограничен от времето и пространството. Както и че всички преживявания стават в рамките на пространството и с течение на времето, а времето и пространството формират чувствителността. Докато тя от своя страна ограничава изживяванията. Трансценденталното е отвъд всички категории на мисълта. Добрата воля е „добро без ограничение“, защото в зависимост от това как ще се използва тази воля се определя и какво ще е приложението на природните дарби на човека, наречени от Кант „характер“ и на даровете на щастието, към които той причислява чест, власт и благополучие. (Маркова, 2023b:57)

Движението е време, покой – вечност. Траенето на „тук“ е толкова кратко, толкова променливо, че с основание се задава въпросът дали е имало смисъл или къде да се търси същият този смисъл. (Маркова, 2025:95) Митологично изживяване е усещането на този миг от живота, като миг от вечността и за изживяването на вечността вътре във времевата илюзия, наречена „реалност“. Пространството е неразделно от времето, съдържащо безкрайни възможности. То е вид неизмерима „шир“ с неизвестен център за човешките представи, безкрайно далечен. В смисъла на разположение на даден предмет или събитие пространството символизира съвкупност от координати или ориентири, представляващи подвижна система от връзки спрямо някаква точка, тяло, център – признаците на своеобразно *външно пространство*. Съществува и *вътрешно пространство*, което символизира сбор от човешки възможности, от съзнавано и несъзнавано. За Башлар¹ това е „щастливо пространство“, натоварено с човешки стойности, които хората защитават, за да направят пространството уютно.

В моменти на екстаз, художникът минава отвъд страха и желанието, отвъд света на противоположностите, в света на хармонията, в света на трансценденталното. Зад

¹ Гастон Башлар (1884-1962) – френски философ.

всички тези проявления стои едно сияние, което пронизва всички неща. Предназначението на изкуството е да разкрие това сияние, посредством творбата. Ателието на художника е вид пространство, което напомня на храм. То е сакрално място, център на трансформация, където творецът може да изживее себе си. Авторът предава на това пространство духовна същност.

Разглеждайки пространството в изкуството се засяга и проблема за позиционирането на човека в Света. За да може да се нарисува домът, къщата, трябва творецът да е наясно с нейната пространствена разположеност: таван, стълби, мазе, преддверие, стаи и т.н., със символиката на пространството. Към мазето водят стълби, към тавана също, само че едните стълби са низходящи, другите са възходящи. Раковината – тя е къща, в нея обаче се наблюдава спираловидност. Това е същата спираловидност, която е налична в: Космоса – спираловидни галактики като нашата галактика; осилите на разни растения; клонките, които могат да бъдат увити спираловидно; охлювът, чийто дом е спираловиден. В пространството нещата са идентични, само че това не е галерията, това не са стените на залата, в която се разполагат картините. Прозорецът в пространството – как се отваря към света. Вратата, която предпазва отвъд и отсам, разделяща „тук“ и „там“. Не е случайно огледалото в пространството – какво отразява и зад огледалото какво може да има².

Наблюдавайки какво се случва в пространството става ясно, че човекът разчита на хронотопичното. Хронотопът съдържа в себе си художественото пространство, където е експонирано изкуството. В този смисъл човекът, попадайки в галерията е на конкретно място, но освен това е и в конкретно време. Всяко емоционално преживяване на изкуството от публиката или всяко споделяне на Аз-изказа, който дава художникът като творец, винаги са зависими от времето.

Времето рефлектира върху усвояването на пространството, върху начина, по който се възприема пространството, защото творецът не е един субект, който съществува в пространството. Субектът винаги е носител на традиции, епоха, култура, възпитание, познание, той е продукт на времето си. Творецът не е изолиран от времето, той може да създава дълготрайно творчество, което да преодолява времето. Този акт не означава зависимост от времето, а по-скоро обратното. Хронотопът всъщност напомня, че времето и пространството винаги са заедно и не може пространството да бъде дистанцирано от времето. Човек не може да напусне хронотопа. Движейки се в пространството, той

² Башлар, Гастон (1988). *Поетика на пространството*. София

преминава и през някакво време. Преодолява ли се времето и дали е възможно да се преодолее, защото различните епохи имат различни характеристики? От своя страна изкуството има претенция за вечност на посланията си. Но то не може да бъде вечно. Може да бъде дълготрайно, но не и вечно.

Времето може да бъде в творбата, ако неговите отделни елементи, макар и физически части, като мазки и петна, имат известен ред или вътрешна последователност. Този ред създава изпъкване на отделни елементи пред съзерцателя в определен времеви ред. С други думи творбата се разгръща пред гледащия я в определена последователност, в определен ритъм. Именно в този запис от ритъм на образи са ключовете за разчитането. Окоето се придвижва от един елемент към друг. Редуват се елементи на спокойствие и на скок, и в съчетание с елементите на покой се получава ритъм, и така се оформя времето. Организацията на времето се постига, чрез прекъснатост. Творецът и наблюдателят се свързват, чрез своите въображаеми светове. Те общуват най-тясно, чрез въображаемите пространства, защото новите неща изникват в съзнанието като действителни и това се случва благодарение на силата, която притежават те. Във вътрешното пространство на човек, въображението му говори, бляновете и мислите му говорят. Изкуството се явява завършек на едно човешко желание. То е изблик на въображението. Всяка картина е творение на времето си, но и създава собствено измерение. Анализът на пространството може да се отнесе и за времето, защото времето в картината е едно, а времето в реалността е друго. Различно е и времето в мечтанието.

Разликата между спящия и бленувания човек, е че първият знае, че спи, а другият – знае че бленува и така успява изцяло да се концентрира върху обекта, който иска да проучи. Гастон Башлар казва, че бленуванията са по-важни от мисълта, защото мисълта има способността да се забравя, а бленуванията са неподвластни на забравата и на хода на времето. Той мисли, че интуитивното вживяване е по-ценно и истинско от знанието, добито чрез опита. Въпреки че в поезията бленуването е по-доловимо, по-очевидно, то трябва да се спомене, че то присъства и в изкуството като цяло. То е потенция, възможност, но не и гаранция за съществуване, не е налично задължително³.

Сградата на галерията е затворено пространство, намиращо се на дадено място, в друго пространство. Разчертавайки го мисловно, то би изглеждало така: мястото, сградата, входът, залата, рамката, картината, вътрешният свят на картината и пространството, което трябва да притежава съзерцаващият творбата вътре в себе си, за

³ Башлар, Гастон (1988). *Поетика на пространството*. София

да може да я „преживее“. Така, разглеждайки изложбеното пространство и залагайки някои основни елементи, това е топос, който би могъл да не носи характеристики на стандартно обиталище, напр. би могъл да няма прозорци. От тази гледна точка, йерархизацията в пространството, която има би могла да е налична в дома, описан от Башлар (вертикалното движение от мазето, през стълбите до тавана) е възможно да липсва в галерията. Галерията символизира пространствеността, може да символизира преддверието или близостта до прозореца.

Възможно е да се направи опит, да се разпределят пространството и разстоянията, но не вертикално, а хоризонтално, линейно, те да бъдат наслоени. Тогава пространството на една галерия би изглеждало така: преддверие, прозорец, срещуположната стена. Продължавайки вмъкване модела на Башлар, се намират някои обединяващи елементи на галериите: врата, прозорец, огледало и ъгъл. За пространствените условия Башлар казва, че всяко място, в което душата се оттегля има облик на убежище. Да се застане в някои ъгъл, изглежда прост образ, но всъщност е множество от образи, защото в по-бедните образи бляновете са по-разгърнати. Той мисли, че ъгълът осигурява неподвижност и съзнателно спокойствие⁴.

Когато се говори за тази перспектива, която е свързана с влизане и излизане, се търси общото, наличното за всички възможни изложбени помещения, в които има споделяне на съответните творчески актове. Търсят се свързващите елементи, които са валидни въобще за помещението. Търси се принципът на дома, като нещото, мястото, в което има преживяване. Домът има характеристики, но той е дом защото съхранява, той защитава, пази от проблем, изолира от другите. В същото време, домът е сакрално място или място, в което се осъществяват свещени актове. Творецът бленува, но публиката не е задължена да бленува, няма такава закономерност. Именно мястото и подредеността на това място, биха могли да провокират бленуването.

Домът на картината е дом приютяващ, а не просто пространство с някаква вертикална или хоризонтална перспектива и ракурси. Търси се символиката на дома, а не отделните проявления на дома. Галерията, като пространство, съхраняващо духа на субекта. В галерията няма просто оцеляване на картината, там има послание към публиката. Вратата дистанцира, тя е предпазната преграда, която пази от профанното, от битовото, от нищожното. Пази душевното в името на духовното. Вътре в заключеното пространство са интимните неща, тайните, скритото, посланието, а вън - всичко друго.

⁴ Башлар, Гастон (1988). *Поетика на пространството*. София

Ключът е отварящ и разкриващ тайните, но и затварящ, скриващ ежедневието. Вратата се явява основен образ на началото на бленуване, граничност между две възможности, които са видове мечтания. Понякога е добре затворена и заключена, друг път е отворена, понякога широко. Вратата създава образи на изкушение, на колебание, на желание и на сигурност. Тя е двойно-символична. Функцията на дръжката на вратата е да отваря, но логично тя служи и за затваряне. Като стойност при дръжката е по-важно отварянето, докато при ключа е затварянето. Движението на затваряне е винаги по-кратко, от това на отваряне.

Онтологично, огледалото е различно от прозореца. Когато се надникне през прозореца, се вижда това, което е от другата страна, но то се вижда в отсамното си положение. Докато при огледалото има отражение. Огледалото има особена специфика като онтология, като битие и присъствие. Гледайки в огледалото не се вижда отвъд огледалото, а се вижда отражението на отсамната страна. Една от функцията на огледалото е, че то, отразявайки пространството, всъщност създава илюзията за уголемено пространство. Огледалото няма функцията да подпомага позиционирането пред него. То отразява пространството. Оглеждането в огледалото е суетата на човек, но оглеждането на отражението на обектите – това е дистанциране от субективността.

Домът-галерия има вход (изход), природна структурираност, независеща от субектната намеса. Но понеже галерията е артефакт сама по себе си, тя носи в себе си всички онези признаци, продиктувани от природосъобразността в оцеляването на индивидите. Ако се разгледа сама по себе си като място за съхранение на интимността в контекста на прагматизма, на човешкия свят, тя трябва да има „изход“, през който човекът да може „да избяга“. В природата раковината, гнездото или хралупата, символизират място за съхранение, но с дистанцията от човешкото творение, наречено „галерия“. Човекът е изобретателен, той умее да създава галерийността в артефактичността на помещението, но и в природата на пещерата, на отвореното пространство, на гората, на площада, където няма вход и изход. Има подземни галерии, разположени в катакомби - тесни пространства без прозорци, само с вход. Ако една изложба е експонирана в пещера, в подземие, от него няма резервен изход, когато обаче е в помещение, което да е застраховано, така да се каже, изкуствено създадено, специално създадено, за да приюти творбите, тогава тя изисква това помещение да отговаря на някакви критерии, които са човешки и това дистанцира артефакта от природността.

Феноменологичното „явяване“ пред разума, утвърждава субективността в нейната крайна степен на битийност. В зависимост от сетивността, интелигентността, традициите

и т.н. всеки възприема и съпреживява обектите по различен начин. Анализирайки мястото и как то формира явление, се разглежда конкретен топос, което играе роля, дотолкова, доколкото в него се възражда някакъв феномен. Може да се приеме, че домът на картината е този топос, в който публиката би могла да съпреживее мечтанието на автора, което той е имал някога назад във времето. С други думи, публиката се потапя в собствено мечтание. Един може да преживее една картина по един начин, а друг да преживее същата картина по друг начин и въпросът е доколко топосът играе роля тук.

Пространството или домът на картината влияе на публиката като феноменологично преживяване. Преживяването може да бъде процес на „бленуване“ в случая. Като тук трябва да се направи разграничаване между фантазиране и бленуване, защото те не са един и същ процес. Творецът бленува, но публиката не е задължена да бленува, няма такава закономерност – възможно е, но не е задължително като процес. Домът на картината приютява мечтанието, то закриля мечтателя и му позволява да мечтае на спокойствие, но това пак е избор на самия зрител.

Изследвайки представянето на дадено произведение, как е експонирано то в зала, носеща в себе си епохата, идеята, стила, ще се открият разликите между различните видове галерии и зали, и дали те влияят върху пространството в творбата. Вземайки за пример един бароков дворецов комплекс. Там би преобладавало златното, както и определени цветове: синьо, зелено, червено, жълто, които говорят за различните символики на стаите и тяхното предназначение. Следователно, „излизайки“ от картината - произведение на изящното изкуство, зрителят се натъква на рамката, която също е произведение на изкуството, след това, погледът му се отклонява към зала, която също е произведение на изкуството и дворец, който отново е произведение на архитектурното изкуство. Подобен „принцип на матрьошката“ се наблюдава и с произведението на изкуството в екстериора двореца – в парка или градината му. Рамката играе много важна роля за отделяне на пространство от пространството. Тя може да допълни по внушителен начин картината, но може и да затвори нейното усещане за движение. Барокът се отличава със своите тежки, златни рамки и орнаменти, което е било обосновано от желанието за блясък, въздействие на ювелирното – символ на доминиране. Затова и рамките на картините са изографисвани така, че те самите са произведение на изкуството. А това довежда до възможността, да се измести акцентът от платното към неговата рамка.

Налага се изводът, че е важно как е представено пространството, в което е изложено дадено изкуство, защото то влияе и допълва разказа на творбата. Външното пространство допълва вътрешния живот на картината. Дали ще е в хармония или в

контраст, зависи от търсенето, от идеята за желаното внушение. Идеята е, дадената обстановка да допълни преживяването, не само сетивно, а самото външно представяне да допълни и направи преживяването цялостно. Влизането от зала в зала е различен вид пространство и преживяване. Транзитното място между двете зали - коридор или просто праг, това разделяне на пространството е физическа пауза за сетивата. Влизането от една зала в друга, сменя изцяло вибрацията на зрителя, настройва го за нещо ново, сякаш се прекрива не само ново физическо пространство, а се преминава през цяла нова епоха, различен стил, едно цяло ново виждане – виртуозно пътуване във времето, реализирано чрез смяна на пространството. Преминаването на човек през пространството на галерията и движението му през него, образува изцяло отделно изкуство, защото присъстващият става едно цяло с изложеното изкуство. Походката, движението, забавянето на скоростта, дишането, сякаш се слива и става едно цяло с творческото пространство, а останалите хора, около него му дават усещането за мащаб. Публиката в пространството създава контраста, тя допринася за физическото усещане на големината и материалността.

Разглеждайки пространството на изложбената зала (без значение къде е тя), се наблюдава надграждане, мултиплициране на мини-модела в макси-модела. Такъв пример може да се открие в пространството на модерното изкуство. Често то е решено в бяло, много е просторно и с много празнота. В съвременния музей за модерно изкуство са включени и други сетива, освен зрението. Преживяването, което предлагат такива галерии, често е съпътствано от музика, филм или различни видове звуци и умишлени дразнения, подпомага по-различното и по-богатото изживяване.

Съзерцателят, който ще навлезе в това художествено пространство, трябва да има подготовка. Зрителят трябва да има знания по история на изкуството, естетика, за да може пълноценно да изживее този различен свят. Влизайки неподготвен в едно такова място, особено в света на модерното изкуство, където вече някаква бариера или пространство е преодоляно и преработено, той не би разбрал посланието на твореца. Би се ограничил само със сетивното докосване до творбата.

Между външното и вътрешното пространство има права пропорционалност - увеличавайки външното пространство, тогава съвсем естествено вътрешното пространство на човек също се увеличава, добивайки впечатления от по-голямото пространство. Например: човек влиза в галерийното място и в него вижда за първи път картините, и неговото вътрешно пространство се обогатява с позиционирането на изкуството във външното пространство на галерията. Зрителят на изкуство обогатява

своето знание и опит, личното си пространство чрез галерийното. Според Башлар пространствата на вдъхновение невинаги приемат затвореността. Те сякаш се разгъват, може би, защото човек с лекота се прехвърля на друго място и време, в различни полета на мечтание или спомени⁵. Външното пространство обогатява вътрешното пространство и обратно – вътрешното се предава на външното.

Важен момент е, че едното е външното пространство на творбата, а другото е външното пространство, в което се намира тя, като отделно от тях има и вътрешно пространство на наблюдателя. Когато се отнася до наблюдателя има две външни пространства, едното е пространството вътре в картината, а другото е пространството, в което се намира самата картина. Наблюдателят има и вътрешно пространство, което е част от пространството, но е зависимо от външното пространство. Ако няма развитие на външното пространство или разширяване на неговия обем, тогава и вътрешното пространство на наблюдателя няма да има разширение.

Процесът отвътре-навън се случва само при твореца, а отвън-навътре става при наблюдателя, но това е само когато се говори за готовата творба. Когато творецът твори, той е наблюдател и при него също има отвън-навътре, докато трае актът на творчество. Защото той твори на основата на опита, на видяното, на преживяното. В момента, когато творбата е готова, тя вече добива собствено пространство, самостоятелно съществуване и тогава влияе на наблюдателя като вече резултат от наблюдението на твореца. Съществува верижен процес: невъзможно е външно пространство, ако няма наблюдател, който да го усеща като такова; не може да има вътрешно пространство, ако няма къде и как, то да се демонстрира – детерминизмът е задължителен. Това поставя и някои въпроси, касаещи „пространствеността изобщо“, а оттам и „битийността изобщо“, доколкото последната би могла да е „изобщо“. Именно в този дискурс трябва да се търсят разграниченията, но и общите детайли между пространството, битието и времето.

Творецът пренася в едно ново пространство и в ново време онова, което е наблюдавал във външното пространство. Но този пренос не е механичен, а преминава през неговия творчески гений. Той възприема околната среда, обработва я с помощта на своя талант и я пресъздава върху картинното пространство. Така, че веднъж е пространството на картината вътре в нея, след него е външното пространство, което е мястото на разположението на картината. По този начин се очертават две пространства: вътрешното на картината и външното, в което тя се намира. Като се вземе под внимание

⁵ Башлар, Гастон (1988). *Поетика на пространството*. София

и наблюдателят, и неговото вътрешно пространство, спрямо вътрешното пространство на картината, всички други са външни пространства, включително и пространството в картината, защото това пространство в картината е резултат от вътрешното пространство на твореца. Творецът пречупва действителността през собственото си съзнание, създава творбата, творбата се възприема от наблюдателя, който пък я пречупва през собственото си съзнание. Вътрешното пространство би могло да бъде едновременно и външно. Например, вътрешното пространство на картината е външно за наблюдателя пространство. Да се допълва външното пространство чрез вътрешното, е характерно за твореца. Той го допълва чрез своето вътрешно пространство, което пресъздава в творбата. Наблюдателят прави обратното, той допълва вътрешното си пространство, чрез външното. Защото функцията на твореца е да твори, а творчеството трябва да има своята публика – тогава външното се обогатява, чрез вътрешното на твореца, а вътрешното се обогатява, чрез външното на публиката.

Мислейки върху пространството на самата творба, може да се каже, че тя сякаш съвместява двете пространства – това на твореца и това на публиката. В този смисъл пространството на творбата, може да се разгледа като два пъти по-голямо пространство или то е два пъти по-обширно, защото то трябва да събере тези две пространства и да ги концентрира вътре в себе си – вътрешното на твореца и външното, вътрешното на публиката; и отново външното, включително и своето собствено пространство, което пресъздава. В този смисъл една творба, може да се разглежда като самия център на пространствеността. Когато „тук и сега“ нещо се случва, това вече придава отсамен смисъл на случващото се (доколкото изобщо може да се търси смисъл в нещо отсамно). Това не би могло да е отвъдно случване, защото на отвъдността не ѝ е присъща времевостта на случването. (Маркова, 2024)

Вътрешното пространство, това е душевният свят на човека, пространството на въображението, което се „отваря“ в зрителя по време на съзерцаване. Въображението е познавателен психичен процес, част от всички психични явления, то е един от елементите на душата. Въпреки, че душата няма параметри и измеримост, за да бъде удовлетворена идеята за пространството, тя ще се нарече вътрешно пространство. Дали вътрешното пространство на твореца е равно по обем и съдържание или пък е тъждествено на въображението му? Той пресъздава благодарение на въображението си своето вътрешно пространство, вкарвайки го в творбата си. Тогава вътрешното пространство на наблюдателя, също е равно по обем или тъждествено на въображението му, доколкото го има. Наблюдателят може да пречупи творбата във вътрешното си

пространство, благодарение на въображението си. В този смисъл, въображението е част от вътрешното пространство, но не го изчерпва. Това не е окончателното нещо, налично в него, защото там има компилация и от чувства, емоции, възпитание, традиции и т.н. Въображението и вътрешното пространство не са тъждествени, защото въображението е елемент от вътрешното пространство, както на твореца, така и на наблюдателя.

Позиционирайки се в галерията, символизираща дома на изкуството (пространство-галерия-дом) всеки творец и съзерцател, възприемащи изкуство, сами са „творци“ на преходността, вместена в безкрайността на посланията, впечатленията и творческия гений.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аврамов, Димитър (2014). *Български художници*. София: Стефан Добрев
2. Алпатов, Михаил (1981). *История на изкуството. Том I*. София: Български художник
3. Аполинер, Гийом (1995). *За живописата – Естетически медитации*. Варна: съст. и прев. Георги Ходжев
4. Башлар, Гастон (1988). *Поетика на пространството*. София: Народна култура
5. Башлар, Гастон (1994). *Поетика на мечтанието*. София: Аргес
6. Маркова, И. (2023а). *Изкуственият интелект – неразбраният игрови детерминизъм на индетерминистичната „игра“*. „Библиотека „Диоген““, кн. 2/2023; Велико Търново: ВТУ
7. Маркова, И. (2024). *Метафизика на самотата*. e-Journal, бр. 21/2024; ВСУ „Черноризец Храбър“ – Варна
8. Маркова, И. (2023b). *Съвременният човек в търсене на етическия хоризонт*. Варна: Славена
9. Маркова, И. (2025). *Ценностният императив в човешката модерност – етически и естетически измерения*. Варна: Онгъл
10. Сартр, Жан-Пол (1995). *Въображението*. София: Аргес
11. Серафимов, Румен (съставител) (2015). *Ванко Урумов*, Варна: Художествена галерия „Борис Георгиев“
12. Юнг, Карл, (2002). *Човекът и неговите символи*. Плевен: Лега Артис
13. Campbell, Joseph (2008). *The Hero with a Thousand Faces* (The Collected Works of Joseph Campbell). Second edition. New World Library