

# ПРОБЛЕМИ НА ИЗКУСТВОТО

1990 4



РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: ЕЛКА БАКАЛОВА (главен редактор), ВАСИЛ СТЕФАНОВ, КРЪСТЮ ГОРАНОВ, КРАСИМИРА КОЕВА (отг. секретар), НЕДЕЛЧО МИЛЕВ, СТОЯН СТОИМЕНОВ (зам. глав. редактор), ЧАВДАР ДОБРЕВ.

Редактор: *Надежда Карагьозова*

Художник: *Михаил Макариез*

Адрес на редакцията: Институт по проблеми на изкуството при БАН, за списание „Проблеми на изкуството“, ул. „Бенковски“ 3, София — 1000. Тел. 88-12-56



*Иван Лазаров „Монах“ — рисунка  
Ivan Lazarov A Monk — Drawing*

*На предна корица: Иван Лазаров „Св. Петър“ — майолика  
Front cover: Ivan Lazarov „St. Peter“, majolica*

*На задна корица: Иван Лазаров „Св. Пимен“ 1940  
Back cover: Ivan Lazarov „St. Pymenus“ 1940*

# РИСУНКИТЕ НА ИВАН ЛАЗАРОВ — МОСТ КЪМ ХУДОЖЕСТВЕНИЯ МУ МИРОГЛЕД

ИРИНА ГЕНОВА

„Ако проследим сложния процес при създаване на въображаем образ при художника — пише Иван Лазаров в една своя бележка — ще се уверим, че художественото произведение не може да бъде резултат на копирането на един конкретен образ от действителността.“ И веднага допълва, че то „трябва да носи логичността на природата“<sup>1</sup>. Именно тук — между „логичността на природата“ и отхвърлянето на робското ѝ копиране — трябва да търсим измеренията на творческите му възгледи.

Рисунките на Иван Лазаров носят следите от пътя към създаването на въображаемия образ. За разлика от опитите в глина, които можем само да предполагаме по различни свидетелства, множество рисунки са запазени в богатия му архив.

Съприкосновението с рисунките допуска щедро изследвателя в интимния свят на твореца — онази сфера на преживявания и творчески конфликти, която е скрита за чуждия поглед. Рисунките сравнително рядко се излагат на показ от самия ху-

дожник. Но в съвременните музеи те присъствуват като една от много ценните, крехки следи на процеса на сътворяването.

Иван Лазаров не е показвал своите рисунки. В по-голямата си част те са непознати на изследователите. Най-общо запазените рисунки са: човешки фигури, архитектурни пейзажи, животински цикли. Едни от тях са свързани с негови скулптурни творби, други са самостоятелни или представят в различен материал — молив, туш, линогравюра — един и същ изобразителен мотив. По-обособени по смисъл са рисунките към дневниците на художника, както и тези към непубликуваната му книга за мравките. Скиците на Иван Лазаров на чужди художествени творения, на стенописи, икони, дърворезба от епохата на Българското възрождение носят информация за запознаването му с оригиналните произведения, за неговия избор и виждане на отделни елементи, за навлизането и интегрирането им в образния му свят. Рисунките като цяло дават богат ма-

териал за изясняване и нюансиране на представите за художествения мироглед на твореца, за мостовете между външната, видимата и духовната реалност, които той изгражда чрез своите творения.

В образователната програма, която Иван Лазаров преминава като студент в Художествено-индустриалното училище, рисунката присъствува преди всичко като етюдна и отчасти в часовете по стилизация. Но етюдът за него винаги ще бъде нетворческо занимание. „Етюдът на голо тяло — пише той — е учебна материя, която има своите определени задачи, разрешаването на които никога не може да достигне пълнокръвното художествено произведение. И за-

*Ив. Лазаров Селяни — рисунка с молив — 1942*

*I. Lazarov, Peasants, pencil sketch, 1942*

*Ив. Лазаров Селянин — рисунка с молив*

*I. Lazarov, Peasant, pencil sketch*



това и най-сполучливият етюд не можем да наречем художествена творба. Причината за това е различният път, по който се върви, за да се постигне едното и другото.<sup>2</sup> Етюдът за Иван Лазаров може да бъде само учебна дисциплина, усвояване на технически възможности, на занаят. Като че по-различно стои въпросът с уроците по стилизация, които ще се актуализират малко по-късно, все във връзка с търсенията за „родно изкуство“, но вече в друг културен контекст.

В годините на самостоятелно творчество, вече като преподавател, самият Лазаров отдава голямо значение на мястото на рисуването в процеса на изграждането на художника, на създаването на художествено произведение и неколккратно пише по тези въпроси. Взимайки отношение върху програмата по рисуване и моделиране в първоначалните училища и гимназиите, през 1934 г. Иван Лазаров убедено настоява, че „в часа по рисуване трябва да се върви по същия път, по който върви художникът при създаване на художествената си творба“, като „... с учениците крайният резултат не е от съществено значение“<sup>3</sup>. Ученикът трябва да е запознат с изискванията на етюда, но много по-съществено е да добие представа за процеса на създаване на художественото творение, който е от различно естество. Затова предметите трябва да се наблюдават и рисуват не поотделно, а в тяхната

среда, да ги анализираме „подтикнати от нашите зрителни впечатления, получени непосредствено от видимия свят“<sup>4</sup>. Лазаров мисли рисуването не като запис на някаква фикция, а като процес на преобразуване и сътворяване — изразяване на непосредствени впечатления от външната реалност, от видимостта, тяхното анализиране, търсенето на синтез в пълноценен художествен образ.

Улавянето на вълнуващи непосредствени зрителни впечатления е сериозна задача и изпитание за художника. Още в годините на ученичество Лазаров сам си поставя тази задача в рисунка и в глина. В спомениите си Стефан Грудев пише: „Все от ония години — 1907, 1908, 1909 — срещу нашите съседни къщи на бул. „Фердинанд“... имаше неравна поляна... През делничните дни на поляната пасяха овце и коне. Помня, че Лазаров с малък портативен статив и на него глина ходеше след конете и ги скицираше или ваеше.“<sup>5</sup> В спомена на самия Лазаров за портретирането на Иван Вазов през 1916—1917 г. независимо от това, че писателят му позира, откриваме също импулса на непосредственото впечатление. „Особено се е запечатало впечатлението ми от него един път, когато той беше се изправил на ъгъла на Градската градина и гледаше някъде в далечината на улицата, може би чакаше някого. Прав, съвсем права стойка, с

пардесюто си под ръка, с гарсонетката и с малкото бяло кученце, подскачащо около него. Имаше нещо гордо, величествено в тази фигура, без да има нещо надуту, позьорско.“<sup>6</sup>

В дневниците на художника от по-късни години има много свидетелства за силата и стойността на първоначалния импулс на зрителните впечатления. В един от тях, от Бъта Баня от 1948 г., описвайки фигурата на жетварка, Лазаров разкрива завладялото го мъчително желание да я пресъздаде. „При радостта от хубавата гледка може би пламна неусетно и желанието да създам този образ. А това желане носеше и мъка. Мъката, която иде от несигурността, че ще ти се отдаде да пресъздадеш този образ. Като че ли колкото впечатлението е по-силно, толкова и вярата, сигурността е по-малка. Но това съмнение те възбужда и амбицира. То те дразни. Някаква борба, която все пак те завладява и не убива радостта, приятното, повишено състояние на духа.“ И по-нататък: „Стана

Ив. Лазаров Слепият гъдулар — майолика — 1928  
I. Lazarov, The blind rebec-player, majolica, 1928

Ив. Лазаров Рисунка с молив за „Слепият гъдулар“ — 1928  
I. Lazarov, Pencil sketch for The blind rebec-player, 1928

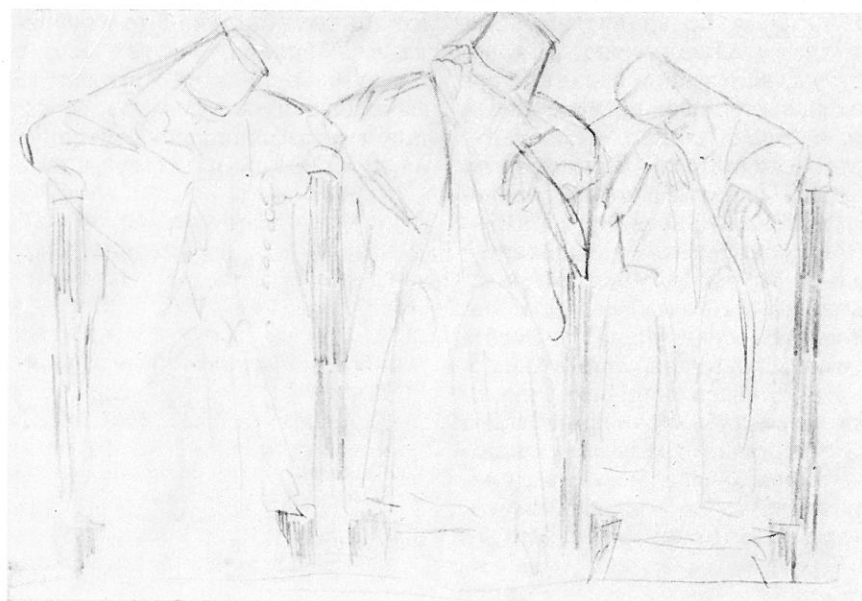
Ив. Лазаров Рисунка с молив за Слепият гъдулар — 1928  
I. Lazarov, Pencil sketch for The blind rebec-player, 1928





Ив. Лазаров Всенощно бдение — майолика — 1929  
I. Lazarov, All-night vigil, majolica, 1929

Ив. Лазаров Рисунок с молив за Всенощно бдение — 1929  
I. Lazarov, Pencil sketch for All-night vigil, 1929



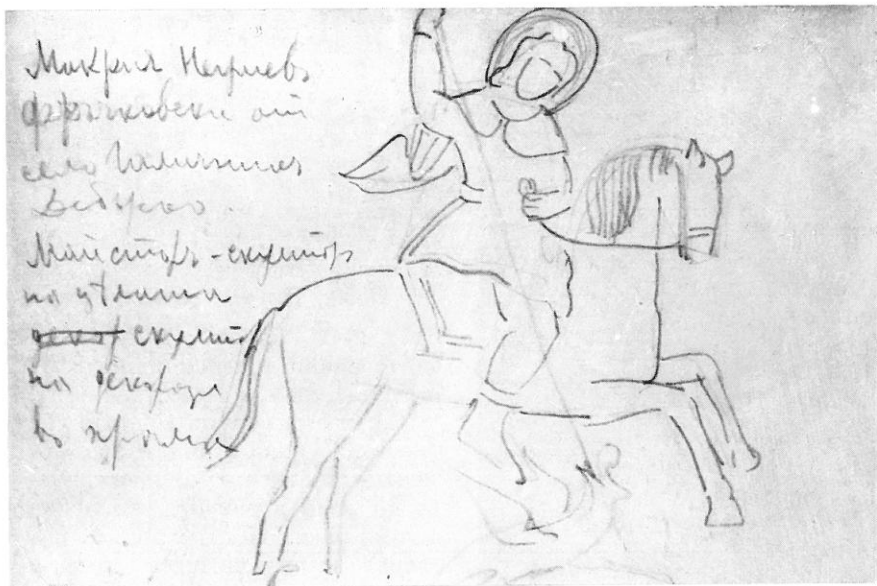
на един и същ обект на наблюдение, а понякога и различни фигури и ситуации, художникът прави своеобразен коментар и анализ на зрителните впечатления<sup>8</sup>. Неочаквано уловеното движение сред множеството на пазара или статичността на подредените за снимка селянки и селяни, изразителните силуети на биволите от необичайни гледни точки понякога преминават от фотосите, през преработващите рисунки по снимки и по натура до завършените скулптурни творби. Но невинаги. У Лазаров афинитетът към неинсценираната действителност, към мимолетните аспекти на видимата реалност е другата страна на стремежа към равновесие, статичност, трайност в скулптурната форма, онази, която подхранва чувството му за „логичността на природата“ и му осигурява хармоничност на художествения път.

За Иван Лазаров художественото постигане на действителността е сложен процес. Той не желае да бъде беден адмиратор на природата, без своя физиономия, отрича и крайния индивидуализъм, който „мъчно може да намери здрави, силни допирни точки“ със средата, в която съществува<sup>9</sup>. Рисунките му най-често се развиват от фиксирането на непосредствени зрителни впечатления през различни етапи на синтез. От първите следи върху белия лист или в глина до завършеното художествено произведение, до скулптурната творба в траен материал пътят невинаги е пряк и последователен. Отсяването на същественото от излишните подробности в много случаи става чрез извеждането му от първоначалната рисунка в следваща, върху калк. Понякога тази процедура се повтаря неколккратно. Така изчистени почти само до контур моливни рисунки, предаващи силуета (а не разработващи обема) от различни гледни точки, му служат при ком-

ми много неприятно, някак се понижи настроението ми през целия ден като видях, че скицата, която по-късно направих с молив, нямаше нищо общо с това, което изживях.<sup>7</sup>

В събирането на непосредствени зрителни впечатления Лазаров често използва и фотографията. В архива му са запазени множество негативи и фотоси собствена изработка. Заниманията с тази дейност съпътствуват целия му самостоятелен творчески път. За разлика от Васил Захариев, който си служи с фотографията, за да включи, да цитира в своите работи други

(не негови) художествени произведения с културно-исторически смисъл, Иван Лазаров се стреми да улови променящата се видимост, да проникне в нейните тайни. Във фиксирания от обектива миг художникът не търси завършен и цялостен изобразителен мотив, а отделни елементи — жест, поза, физиономични черти — които по-късно ще подхранват въображението му. Често той поръчва малки по размер фотоси, които подрежда, по няколко, върху картон, монтирайки по този начин цялостта на обективираното впечатление. Съпоставяйки различни аспекти



позирането на пространствени творби като „Слепият гъдулар“ (1928 г., майолика), „Нощно бдение“ (1929 г., майолика), женската фигура за паметника на гроба на Димчо Дебелянов (1934 г.), „Почивка“ (1937 г., айтоски андезит, каменина, теракота), коленичилата фигура на Иван Рилски, унищожена от автора, и много други. Често мотивът от първоначалната моливна рисунка се развива в рисунка с туш и четка или гравюра на линолеум. Акцентите се променят — върху контура или върху плоскостите, експлоатира се внушението на позитивно-негативно. Факто и в пространствената пластика, в рисуването Лазаров експериментира възможностите на различните материали.



Още при първото съприкосновение рисунките на Иван Лазаров правят впечатление на „не скулптурни“. Те търсят не толкова обема в светлосенъчната игра, а по-скоро движението, линейния ритъм — в силуета, гън-

Ив. Лазаров Паметна работна скица с молив на детайл от възрожденска дърворезба

I. Lazarov, pencil sketch by memory of a Revival woodcarving detail

Ив. Лазаров Рисунки с молив от тефтерче на художника

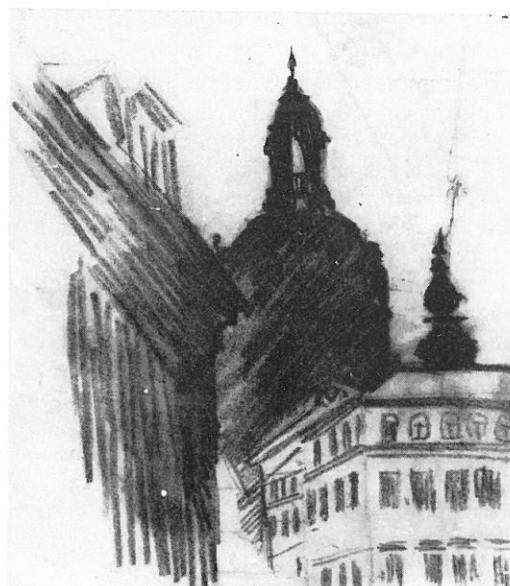
I. Lazarov, Pencil sketches from the artist's notebook

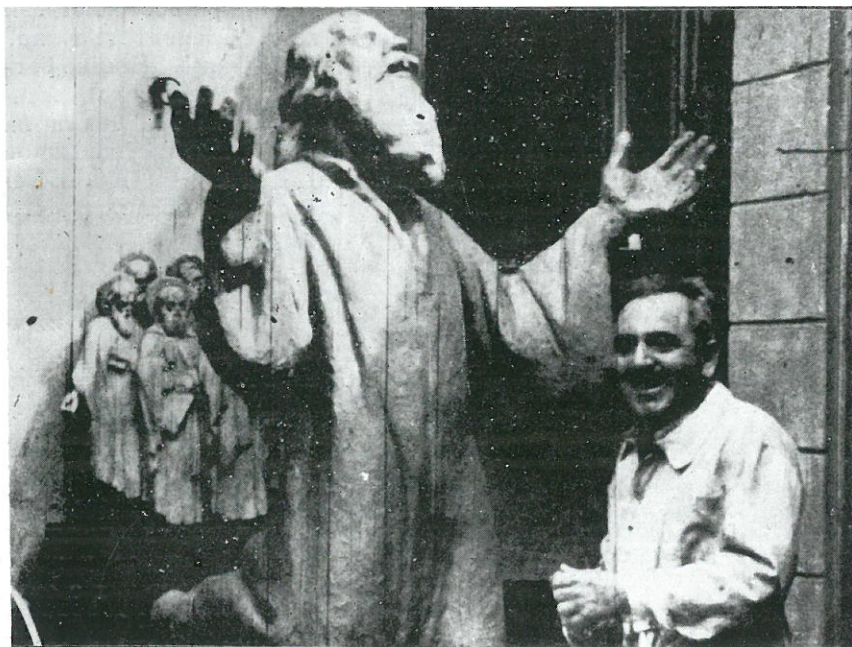
Ив. Лазаров Линогравюра — животински цикъл

I. Lazarov, Linoprint — animal cycle

Ив. Лазаров Рисунка с молив — Прага — 1935

I. Lazarov, Prague, pencil sketch





Ив. Лазаров Иван Рилски — глина — ок. 1938—1939

I. Lazarov, John of Rila, clay, circa 1938—1939

Ив. Лазаров Рисунок с молив за фигурата на Ив. Рилски — 1938—1939

I. Lazarov, Pencil sketch for the figure of John of Rila, 1938—1939

Ив. Лазаров Рисунок с молив за фигурата на Ив. Рилски

I. Lazarov Pencil sketch for the figure of John of Rila



ките на дрехите, архитектурните пропорции. Обема Лазаров предпочита да изгражда директно в глина. Показателно е, че не е запазена нито една рисунка към многобройните му скулптурни портрети. Има свидетелства, че портретите на възрожденци Иван Лазаров е правил директно по снимки, а в случаите, когато такива липсват — с помощта на други портрети<sup>10</sup>. Без предварителни скици и рисунки той е започвал работа и в много други случаи, моделирайки направо в глина.

В рисунките — самостоятелни или предварителни към скулп-

турни работи — Иван Лазаров изследва дискретното движение, заключено в позата, в линейния ритъм и изразителност. В писмо до Владимир Василев той пише: „Общо погледнато, тя (моята скулптура) е повече статична. В нея няма силно раздвижване. Няма театралния жест, няма устрем. . . . В замяна на устрема, който липсва, моите фигури носят една вътрешна динамика, която им дава живот и с която те неусетно се налагат на зрителя.“<sup>11</sup> На този проблем Лазаров посвещава и лекцията си „За движението на скулптурната фигура“, четена

през 1949 година<sup>12</sup>, в която са синтезирани дългогодишните му наблюдения и художествен опит.

Както стана дума, художникът търси да улови и анализира моментните аспекти на движението не само в рисунка, но и във фотография. Неслучайният, последователният интерес, стоящ в основата на тези занимания, води Иван Лазаров и до „авантюрата“ на любителския филм правен заедно със скулптора Любомир Киров с взета назаем кинокамера. В замисъла на тези скромни кадри от ателието му и от софийските улици присъствува не толкова експериментаторският дух, колкото желанието да остане следа за поколенията. Но безспорно докосването до кинематографа, регистриращ непрекъснатостта на спонтанното движение, е било вълнуващо. Възможностите на новото изкуство поставят нови акценти върху художествената проблематика. В плана на споменатата лекция „За движението на скулптурната фигура“ четем: „ . . . Движението на живия човек. Движението на човешката фигура в изобразителното изкуство. Редица моменти по време и място, които дават представа за движението на живата фигура. Посоката и наклонът на движението в живата фигура се обуславя от околната среда, теренът и други предмети в средата.“<sup>13</sup> Може би при други обстоятелства и възможности художникът би се впуснал в по-сериозна „авантюра“ с кинокамерата, но при съществуващите условия тя остава само една бегла среща, малък епизод по неговия път.

Идеята за движението в класическите етапи от развитието на скулптурата се решава в голата човешка фигура. Иван Лазаров предпочита да анализира и пресъздава движението в облечената фигура. „Аз зная какъв жизнен трепет крият голите женски

фигури на Майол и Колбе, но зная, че тоя жизнен трепет може да се създаде и в дебело покритата с дрехи голота. Зная го от опит (виж моите „Почиващи“ и „Селянка“) и предпочитам втория начин, защото той ми попада. Той ми е присъщ. Той най-много ми подхожда, за да вложя онова съдържание, което, както казах, ме подтиква да създам моите скулптурни образи. И това е естествено, защото тази атмосфера, сред която аз живея и която дава жизнените сокове на моя творчески дух, няма отношение към голото тяло.“ — споделя той в писмо до Владимир Василев<sup>14</sup>.

В цялото си творчество, и в подвижния материал на рисунката като част от него, Лазаров търси да установи свое културно пространство. От 20-те години този негов дълбоко осъзнат личен стремеж резонира на общите за българските интелектуалци идеи за създаване на „родно изкуство“, което същевременно да е актуално спрямо художествената проблематика на съвременното европейско изкуство. Творческите търсения на Лазаров във всяко отношение са задълбочени и последователни. В част от неговите скици и мощни копирки върху калк той набелязва фрагменти от стенописи, икони, дърворезба, за да ги съхрани визуално, да ги осмисли и като художник, и като изследовател на нашето старо изкуство. Тази практика — да съхранява като художествена памет чужди творения — Иван Лазаров вероятно започва по време на специализацията си в Германия през 1918—1919 г. Оттогава са първите запазени няколко скици на скулптурни работи. Такива скици Лазаров продължава да прави през целия си живот при проучванията си най-вече на старата ни дърворезба. Той се запознава не само с крайния резултат, но и с подготвителните чертежи и рисунки на майсторите резбари — с онези, по които са изпълнени дърворезбите, както и с многото започнати и изоставени неудачни варианти<sup>15</sup>. По тях той изследва изграждането на флоралните и животински мотиви, на човешките фигури, стилизацията на формите и тяхното свърз-

ване. В тази връзка се актуализира и опитът от часовете по стилизация в Художествената академия. Със своята художническа чувствителност Лазаров изпитва необходимост не само да види, но и да повтори и усети формата с ръцете си. В практиката му на художник скиците и прерисовките на фрагменти от старото ни изкуство му дават не само и не толкова иконографски материал, колкото ключ към организация на формата.

Тук няма да разглеждам обстойно възгледите на Лазаров върху историята на българското изкуство и скулптура, които той излага в статии и доклади. Ще напомня само акцента, който той поставя върху формоизграждането.

„Всъщност главна основа на всяко пластично изкуство е формата. И тъкмо отношението на художника към формата, начина на предаването ѝ и нейното използване дават индивидуалната и расовата отсенка на всяко художествено произведение.“ — пише Лазаров в статията си „Нашата скулптура“<sup>16</sup>. Този негов възглед също е в синхрон с оживените дискусии за националните и изобщо за съдържателните аспекти на формоизграждането, на стила, в нашия художествен живот.

„... И макар опростената форма да е общ белег на всяко голямо изкуство, в начина на предаването ѝ се крие разликата между изкуствата от различните епохи и народи.

Тъкмо това своеобразно предаване на опростената форма отделя нашето старо изкуство и го прави самостоятелно. Това разбираше на формата се долавя във всички, макар и нехайно пазени, стари български паметници и в по-късните резбарски в такова голямо изобилие.

Дали съвременният художник трябва да възприеме предаване на формата тъй, както я е разбирал старият майстор, е въпрос, на който не може категорично да се отговори.“<sup>17</sup>

Всъщност отговор на този въпрос Лазаров дава в своето творчество. От разбиранията на „стария майстор“ до лесната декоративна стилизация на съвременния художник има само една крачка. Иван Лазаров не я пра-

ви, защото неговият личен темперамент, творческата му нагласа не му позволяват да умъртви протичащите импулси между богатия материал от видимостта и наслоенията в културното му пространство, съдържашо не само нашето старо изкуство, но и развитието на скулптурата от древността и мястото ѝ в европейската културна традиция. Във връхните си точки тези импулси дават пълноценни скулптурни образи, а полюсите на тяхното протичане се очертават най-ясно в неговите рисунки и скици.

В периода на зрялото си творчество, през 20-те и 30-те години, Лазаров започва по-категорично да отсява от видимостта определени нейни характеристики. Интересът към линията и линейния ритъм, силуета, съотношението на плоскостите, на позитивно и негативно в неговите рисунки отразява вниманието му към старото изкуство. Творческата му същност успява щастливо да поеме стимулите от видимата действителност и от културната среда. „Може би той е единствен изложител, у когото не се чувствуват тръпките на смут и раздвоеност между видимостта и творческото аз — това е вече особеност на твърде личен темперамент, който скрито изживява и уравновесява творческите си конфликти.“ — пише Сирак Скитник през 1929 година<sup>18</sup>.

Стремежът към синтез и лаконичност в скулптурната форма у Лазаров се уравновесява и в склонността към писаното слово. Сякаш всичко онова, което скулптурата не може да поеме, онази страна от темперамента и емоционалността на художника, които остават извън нейната територия, намират израз в обстоятелствеността на изложение-то, на описанията в неговите дневници и лични бележки и рисунките към тях. Тук рисунките са различни по характер, не следват анализа на визуалното впечатление. В дневниците на художника те налагат по-различен подход на синтезиране — върху самата първоначална моливна рисунка са изведени по-категорично или с друг цвят моливни линии и шрихите, характеризиращи най-точно изображения обект. Рисунките са по-скоро



другата страна на словесното описание. Слово и рисунка отразяват едно и също впечатление, често съжителствуват върху страницата, преплитат се, движението на почерка преминава в енергичната линия. Ето един от многобройните образи, населяващи дневниците му:

„На връщане пред ковачницата срещнах бай Иван“ — разказва Лазаров в дневника си от Бъта Баня от 1939 година. — „Повечето от селяните му казват дядо Иван. От години наред търси минни богатства. . . . Постоянно в устата му е лулата. Външността му е на обикновен беден селянин. Когато по-рано за пръв път го видях в кафенето, не ми направи особено впечатление с външността си, но като заговори с другите хвърля се в очи самочувствието му. Дързък, но учтив. Малко небрежен в приказката. Носеше една стара тенекия на гърба си. Спрях го и се заприказвахме. . . .“<sup>19</sup>

Съотношението между рисунка и слово е променливо — в случаи като цитирания, рисунката е по-скоро илюстрация към словесното описание, в други тя е водеща, а краткият надпис само конкретизира съдържанието ѝ.

Проблемът за съотношението между рисунка и слово у Лазаров може да се разгърне и върху непубликуваните материали за книгата му „Мравките“. Повечето рисунки са свързани с конкретни текстове. Направени са проекти за страници с рисунка и

текст. Но съществуват и множество по-самостоятелни рисунки, както и поредица от цветни рисунки съчетани с колаж. И тук за целите на наблюдението Лазаров използва фотографията — в архива му са запазени снимки на мравки, някои от които с многократно увеличение. В материалите за неосъществената книга обективното наблюдение и собствената интерпретация, както и рисунката и писаното слово, трудно могат да бъдат отделени.

Рисунките на Иван Лазаров са част от многостранната му художествена изява. В рисуването той решава различни задачи, но главната е извличането и преработването на художествени импулси от видимостта. Авторът е чужд на фикцията, на умозрителността. Дори когато сме склонни да приемем някоя негова работа по-скоро за рожба на въображението, с изненада, но и закономерно откриваме сред рисунките му стимула на видимостта.

Самият Лазаров пише: „дори най-беглите скици, в които едва се догажда идеята за бъдещата художествена творба“, „първите следи на зараждащото се художествено произведение“ трябва да се познават от зрителя, за да се доближи той колкото се може повече до творческия път на художника<sup>20</sup>. Да се надяваме, че и ние, разглеждайки рисунките на Иван Лазаров, сме се доближили до неговия творчески път.

## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> Архив „Иван Лазаров“.

<sup>2</sup> Архив „Иван Лазаров“.

<sup>3</sup> Изложение от Иван Лазаров по въпроса за коригиране програмата по рисуване и моделиране в първоначалните училища и гимназиите. I. XII. 1934 г. Архив „Иван Лазаров“. Тъй като в това изложение са изразени много от възгледите на художника върху творческия процес и характера на различните му етапи, по-долу го публикуваме изцяло\*.

<sup>4</sup> Пак там.

<sup>5</sup> ГРУДЕВ, СТЕФАН. Спомени за проф. Иван Лазаров. Архив „Иван Лазаров“.

<sup>6</sup> Спомен за Иван Вазов. I. IV. 1949 г. Юбилеен вестник „Иван Лазаров. 100 години“. София 1990.

<sup>7</sup> Бъта Баня — дневници. Юбилеен вестник. . . . Откъсът е от дневника от 1948 г.

<sup>8</sup> Трябва да отбележим, че за разлика от творците в най-активните художествени средици по това време у нас никой не достига до идеята за използването на фотографията като самостоятелно средство — за създаване на „неръкотворна“ художествена реалност.

<sup>9</sup> Страници от дневник. 15. XII. 1927 г. Архив „Иван Лазаров“.

<sup>10</sup> Вж. Писмо до Вл. Василев, София, 14. III. 1942 г. — В: Иван Лазаров за изкуството. Съставител д-р Дона Лазарова. Под ред. на проф. Мара Цончева. София, 1967. с. 184.

<sup>11</sup> Писмо до Вл. Василев. — В: Иван Лазаров за изкуството, с. 185.

<sup>12</sup> Иван Лазаров за изкуството, 65—66.

<sup>13</sup> Пак там, с. 65.

<sup>14</sup> Пак там, 179—180.

<sup>15</sup> Пак там. Българска резба, с. 31.

<sup>16</sup> Пак там. Нашата скулптура. 29—30.

<sup>17</sup> Пак там.

<sup>18</sup> Сирак Скитник. Изложбата на „Родно изкуство“. Сп. „Златорог“, год. X—1929, № 6, с. 320.

<sup>19</sup> Архив „Иван Лазаров“.

<sup>20</sup> Пак там.

## ИВАН ЛАЗАРОВ — ИЗ ЛИЧНИЯ АРХИВ

*Изложение от Иван Лазаров по въпроса за коригиране на програмата по рисуване и моделиране в първоначалните училища и гимназиите*

I. XII. 1934 г.

За да се определят по-точно задачите, които се възлагат на рисуването и моделирането в училищата, както и да се определи учебният материал, който трябва да се използва, ще трябва преди всичко да се уясни какво се влага в понятието рисуване и моделиране. Дали в това понятие трябва да се подразбира изкуство и в такъв случай да се използва процесът при създаване на художествения предмет,

или пък в понятието рисуване подразбираме повече техническата страна на изкуството. Защото всъщност рисуването не изчерпва цялата творческа работа при създаване на художествено произведение. Ако се задоволим да дадем на ученика „даден“ предмет и с това да очакваме, че той ще получи естетичен вкус, ще развие своята наблюдателност и сръчност, едва ли бихме получили резултати. При

такъв случай не ще имаме личната инициатива на ученика за наблюдаване.

Наистина привиден резултат ще има при такъв начин на работа, защото едва ли ще има ученик с нормални дарования, който в такъв случай да не може да даде графически образ на един предмет, който се държи с часове пред него, като в същото време има и напътствията на

Продължава на стр. 59