

ЮБИЛЕЙНА КНИГА НА ГРАДЪ СОФИЯ

ИЗКУСТВОТО ВЪ СОФИЯ

отъ АНДРЕЙ ПРОТИЧЪ

Разположена почти въ центъра на българскитѣ земи, близо до долините на голѣмитѣ български рѣки Морава и Вардаръ, Искъръ, Струма и Марица, София бѣ избрана по време на освобождението ни за престолень градъ на България, смѣтана тогава въ границитѣ на Санстефанския договоръ. И макаръ тия граници да сж все още единъ неосъществень блѣнъ, София, следъ съединението на Северна и Южна България единствена столица на освободеното отечество, стана особно следъ преживѣнитѣ освободителни войни презъ 1912—13 и 1915—18 год. и духовень центъръ на емиграцията отъ неосвободената родина. Като столица на българската държава и като духовень центъръ на цѣлокупното отечество, София стана и най-голѣмиятъ, съ най-голѣмо благосъстояние, нашъ градъ, привлече и привлича въ себе си своитѣ първи и най-надежни личности и почувствува най-рано влиянието на чужденцитѣ и на възприелитъ чуждата култура. Българи съ тѣхната жажда да европеизиратъ народа чрезъ възпитанието на неговото естетично чувство и съ художествени произведения за които трѣбваше да бждатъ създадени необходимитѣ условия.

I. Първи художници-чужденци и българи. Художествен училище. — Освобождението на България предизвика коренень преломъ въ живота на народа. То измѣни и интереситѣ, дейността на водителитѣ му. До създаването на самостоятелно и независимо княжество, главната задача на първенцитѣ се заключавахе въ културното пробуждане и въ подигане на националното самосъзнание на заробения народъ. Но веднѣжъ политическата свобода постигната, главниятъ интересъ, почти изключителната дейность на правителствата и на народнитѣ водители бѣха обърнати къмъ политическия и стопанското съвземане на довчерашия робъ. Всичко, което се предприимаше за културния напредѣкъ на народа, въ първитѣ години следъ освобождението, се ограничаваше въ подобрене на първоначалното и срѣдно образование. Пъкъ другояче не можеше и да бжде. Нуждата на народа отъ учители и подготвени отъ тѣхъ лица за значителни държавни и общински служби е била тѣй голѣма, че мисълта за насърчаване на изкуството, да не да би се породила, би била отхвърлена на най-заденъ планъ. Но тъкмо зату че всички, на първо мѣсто правителството, съглеждаха своята главна културна задача въ уредбата на образованието, тѣ служеха и на нашето изкуство. Е срѣднитѣ училища е трѣбвало да се преподава и рисуване. Българи специалисти за този учебень предметъ е нѣмало достатѣчно, пъкъ и по-добритѣ живописци сж били заети на по-важни държавни или общински служби. Трѣбвало е да бждатъ поканени отъ чужбина и учители по рисуване, както сж били викани отъ тамъ по сжщата причина учители и по други предмети. И макаръ доста млади българи да сж били изпратени въ западни академии на изкуството като стипендиянти, нуждата отъ учители по рисуване е била по-п

вана ежегодно съ чужденци-художници. Тя не изчезна дори следъ като бѣ създадено въ София държавното рисуwalно училище. Особно за специалнитѣ ателиета по художествена индустрия и по графика, та даже за класоветѣ по свободнитѣ изкуства, биваха викани редъ години чужденци-художници или истори-техници.

Презъ сръбско-българската война (1885) престояха въ България като военни кореспонденти-рисувачи за западни илюстрирани списания нѣкои художници, които дадоха художествено въплотение на мотиви и изъ близката революционна и военна история, изъ бита и природата на България. Други художници-чужденци бѣха дошли у насъ, за да отворятъ частни рисуwalни училища или да опитатъ и тука щастието си, но вече само като свободни художници, безъ да заематъ нѣкаква държавна или общинска служба.

Не заварили въ младото княжество почти никакъвъ художественъ инте-



Обр. 33. — Ив. Ангеловъ, Жътва.

ресъ, чужденцитѣ-художници, съ рѣдки изключения, престояваха малко време въ България. Въпреки това тѣ даваха своя приносъ къмъ развитието на изкуството не само като учители и професори, не само като съучастници въ колективни и частни изложби, но и съ влиянието на свои произведения, откупени за Народния музей.

Но българското национално изкуство трѣбваше да бжде създадено и отъ наше българско рисуwalно училище. Презъ 1887 год. Князь Фердинандъ се бѣше изказалъ предъ устроилия въ негова честь изложба Иванъ Ангеловъ, че би взелъ подъ свое покровителство инициативата за едно художествено училище, стига тя да намери отзивъ и подкрепа въ срѣдата на правителството и народа. Ив. Ангеловъ събщи този свой разговоръ на политическия изгнаникъ въ Римъ Константинъ Величковъ. Презъ 1894 год. Величковъ, като министъръ на Народното просвѣщение и почетенъ председател на „Друже-

ството за поддържане изкуствата въ България“ си спомни княжеското желание за художествено училище и заработи, заедно съ председателя на това дружество, Д-ръ Ив. Шишмановъ, за по-скорошното осъществяване на идеята за такова училище. Презъ 1895 год. Народното събрание гласува Законъ за рисувално училище въ София. Училището бѣ открито презъ следната година и имаше за целъ да подготви: а) художници по свободнитѣ изкуства; б) учители и учителки по рисуване, чертание, краснопись и рѣчна работа за гимназиитѣ, специалнитѣ и класнитѣ училища (прогимназиитѣ), както и художници по разнитѣ клонове на художествената индустрия (иконопись, рѣзба, декоративно изкуство, керамика, златарство, тъкачна индустрия и пр.). Презъ 1908 г. това училище бѣ преобърнато отъ тогавашния министъръ на Народното про-



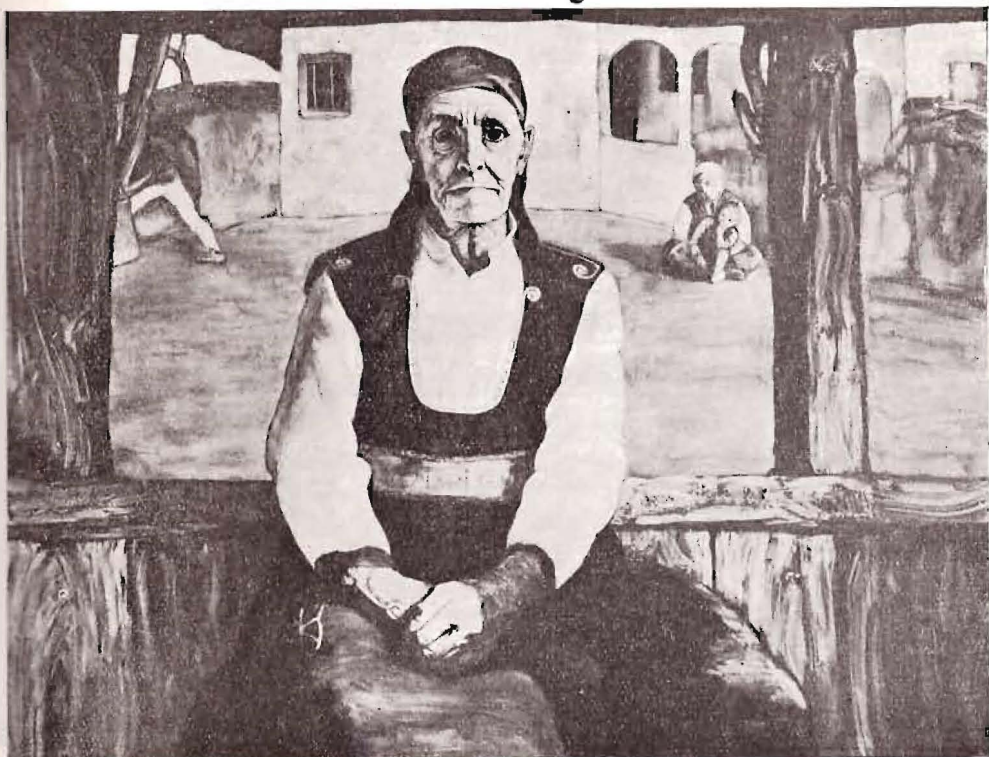
Обр. 34. — Никола Мариновъ, Назадъ отъ извора (акварель).

свѣщение Н. Мушановъ въ художествено-индустриално, като бѣ отстраненъ отъ неговата програма онзи баластъ отъ часове и работа по чертание, краснопись, рѣчна работа, педагогия и други предмети, които отнематъ време и отчуждаватъ отъ изкуството. Презъ 1921 год. това училище бѣ преобърнато отъ тогавашния министъръ на Народното просвѣщение Ст. Омарчевски въ художествена академия, която, разбира се, запазва отдѣла по художествена индустрия, по приложно изкуство.

II. Изложби. Поръчки и покупки. Картинна галерия.—Каква мъчителна и бавна работа лежи задъ сегашното състояние на условията за художествено творчество въ България, каква значителна роля игра случаятъ

при създаване на тия условия и какъ внезапно художественият интерес нахлу между по-широката народна маса, туй би изпъкнало най-релиефно чрезъ единъ бѣгълъ прегледъ върху развитието на изложбеното дѣло у насъ.

Първата художествена изложба въ България е била устроена презъ декември 1887 год. отъ учителя при Софийската мъжка гимназия, Ив. Ангеловъ, възпитаникъ на Мюнхенската академия на изкуствата. Петъ години следъ туй правителството устрои първата колективна художествена изложба у насъ въ „Павилиона за изящнитъ изкуства“ на Първото българско народно промишлено-земледѣлческо изложение въ Пловдивъ (презъ 1892 год.). За да бжде тя реализувана, трѣбваше да бждатъ поканени за нея не само всички худож-

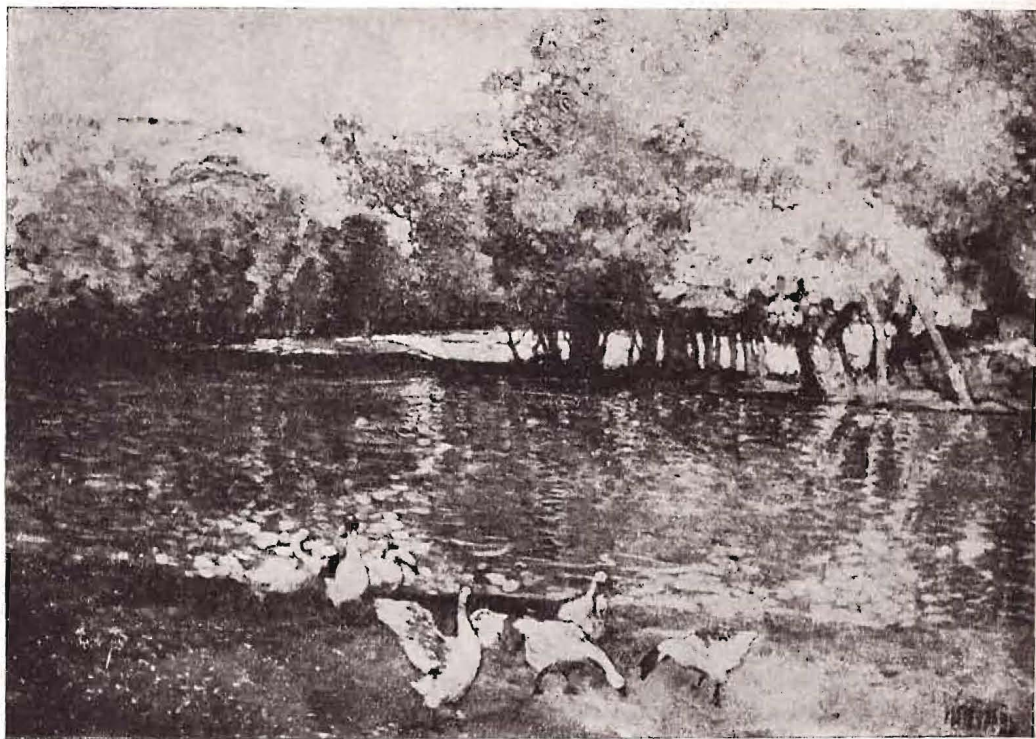


Обр. 35. — Василь Стоиловъ, На гости.

ници чужденци и българи въ България, но така сжщо и чужденци-художници, живущи извънъ България, разработващи наши исторически сюжети, както и българи-студенти по живопись и скулптура въ чужбина. И на рисунки отъ гимназиални ученици бѣ предоставено доста мѣсто. Тази изложба е била тъй игнорирана, че за нея се отзова по-подробно само единъ единственъ български вестникъ, „Балканска зора“, съ подлистникъ-рецензия. А последната не би била написана, ако авторътъ ѝ (Антонъ Митовъ) не би билъ участникъ въ тази първа колективна художествена изложба на България. Дори списанието „Нашето първо изложение“, органъ на дирекцията на Народното промишлено-земледѣлческо изложение, който е трѣбвало да информира, презъ двегодишното си излизане, подробно върху хода на устрояваната изложба и върху

успѣха на вече откритата изложба, нито споменава за нейния художественъ отдѣлъ. Само една незначителна информационна бележка за картината на чешкия, не идвалъ никога въ България художникъ Емилъ Холарекъ, „Връщането на българскитѣ пленници, ослѣпени отъ Василия I“, бѣ дадена въ него.

Скоро, и то още презъ 1894 год., бѣ устроена въ София първата изложба на „Дружеството за поддържане изкуствата въ България“. Тази изложба, както и следнитѣ три на това сжщото дружество (презъ 1897, 1898 и 1899 год.) можеха да бждатъ устроени само съ паричната помощ на правителството. Първата колективна изложба, устроена даже безъ моралната подкрепа на правителството, бѣ на дружеството „Съвременно изкуство“ (презъ декем-



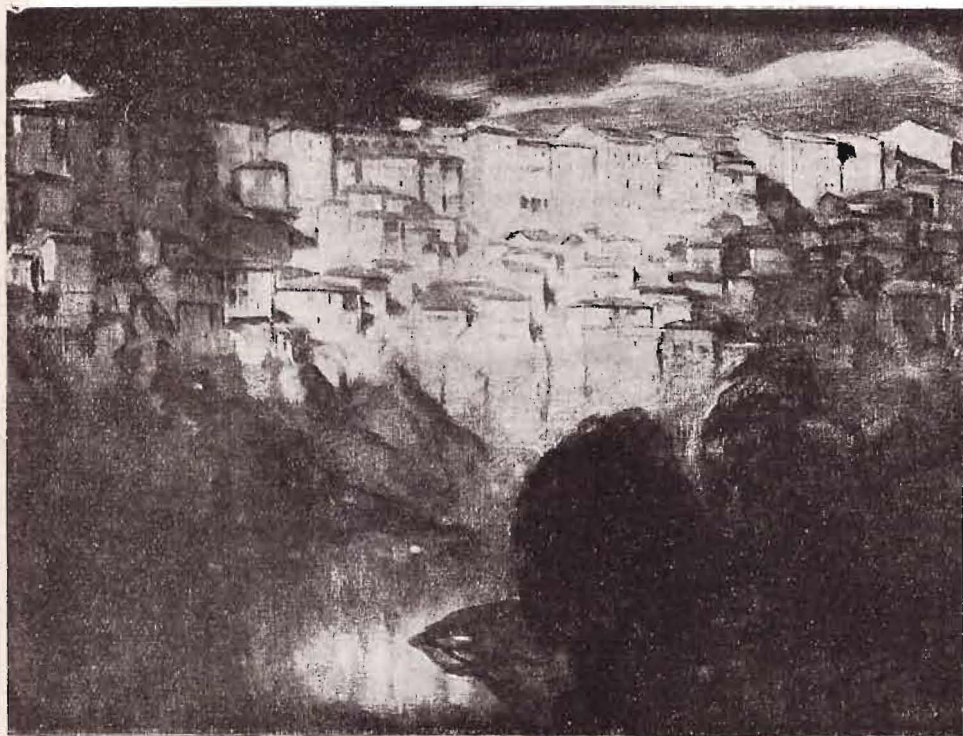
Обр. 36. — Никола Петровъ, Рѣката Ерна (Трънско).

ври 1903 година). Съ материалната подкрепа на правителството, дружеството „Съвременно изкуство“, както и вече споменатото първо българско художествено дружество, преименовано въ „Дружество на художниците въ България“, взеха участие въ първата Южно-славянска художествена изложба въ Бѣлградъ (презъ септември 1904 год.) и устроиха презъ августъ и септември 1906 год. втората Южно-славянска изложба въ София. Отъ по-къснитѣ чужди изложби въ София трѣбва да бжде спомената голѣмата Германска ретроспективна изложба презъ 1918 год., която даде произведения на първитѣ немски майстори, и то все въ оригиналъ. Отъ изложбитѣ, устроени отъ българското правителство въ чужбина, трѣбва да се отбележатъ художественитѣ зали не въ българскитѣ павилиони въ Гандъ, Торино, Филадельфия, Парижъ и пр., а

въ голѣмитѣ художествени изложбени дворци, преди всичко въ Мюнхенъ (1909 год.) и Римъ (1912 год.), дето произведенията на нашитѣ художници бѣха допуснати, следъ като бѣха прегледани и одобрени отъ тамошното върховно жури.

Едновременно съ моралния успѣхъ на изкуството се засили и материалната му подкрепа, макаръ и доста бавно. Купувачътъ отъ първата изложба въ България — тази на Иванъ Ангеловъ — не е билъ българинъ; той се заинтересува отъ чисто българскитѣ сюжети „Руината Св. София въ София“, „с. Сливница“ и „гр. София“, които окачва въ своя ресторантъ „Панахъ“.

Най-щедриятъ купувачъ на художествени произведения е билъ винаги Царь

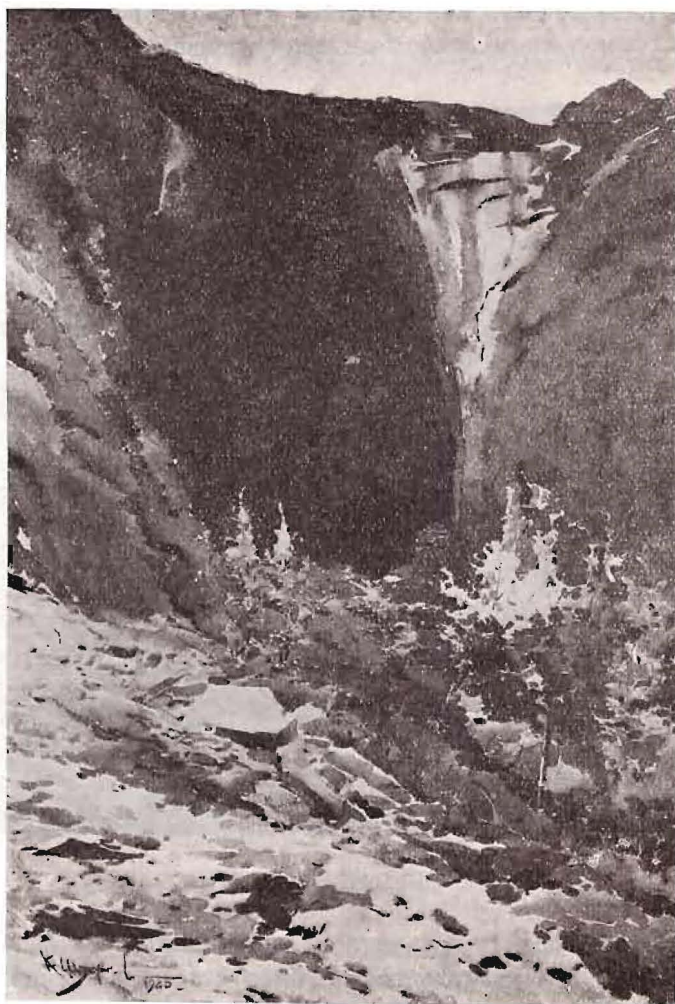


Обр. 37. — Борисъ Деневъ, Търново.

Фердинандъ. Съ всѣка една дружествена или частна изложба, покупкитѣ, било отъ Царя, било отъ правителството, било отъ частни лица — чужденци и българи, сж се увеличавали. Има случай на откупване на всички изложбени произведения. Първата голѣма покупка е тази отъ Южно-славянската художествена изложба въ София презъ сжщата 1906 год., както и отъ изложбата на „Дружеството на художниците въ България“, устроена по сжщото време, но отдѣлно, и то по случай на десетгодишния юбилей на Държавното рисувално училище. Отъ тия изложби Царьтъ откупи картини за 35,000, а държавата за 25,000 лева. Най-голѣмата покупка отъ изложбата на единъ художникъ е тази отъ изложбата на Андрей Николовъ, отъ която се откупиха скулптури почти за 750,000 лв. Отъ 1923 г. насамъ правителството откупува

ежегодно за 500,000 лв. картини и скулптури от художествените изложби, а от 1927 г. — само от общата изложба на всички художници в България.

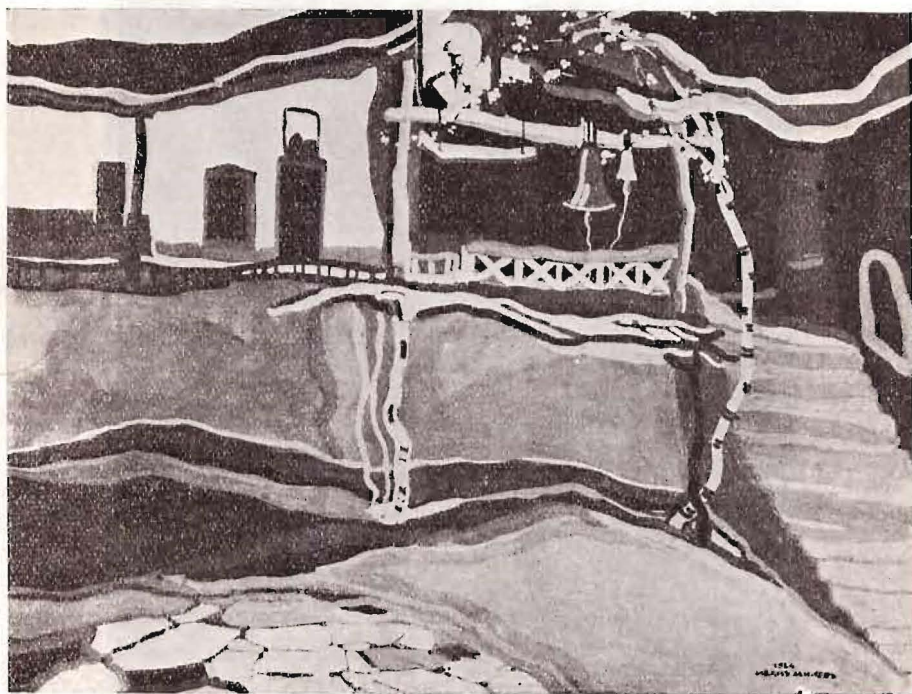
От голямо значение за изкуството в България бяха и поръчките от страна на светската и църковна власт. Д-ръ Ив. Шишманов, един от най-големите създатели и организатори на културни учреждения и фондове, като редактор на издания от Министерството на народното просвещение „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“, за да разкрие и



Обр. 38. — К. Щъркеловъ, Проходната пещера при Карлуково (акварелъ).

запази българската етнография чрез репродукции на скици от народни типове в техните разноцветни декоративни носии, или на селската и градска българска архитектура и на предмети от домашната индустрия, възложи на художниците, да приготвят необходимите скици. По инициативата на Константин Величков като министър на Народното просвещение, Министерският съвет реши през 1896 г. да поднесе на руския цар Николай II

по случай коронацията му, единъ албумъ отъ оригинални български картини съ изключително български сюжети (народни типове и сцени, пейзажи, революционери отъ преди освобождението, български и турски архитектурни развалини и пр.). За този албумъ бѣха изработени 62 картини отъ 21 художници. Драганъ Цанковъ, като председател на Народното събрание, възложи презъ 1902 г. на Никола Михайловъ да изработи портретитѣ на всички бивши председатели на Народното събрание. Централното управление на Земледѣлческитѣ банки въ България възложи на художницитѣ Ив. Мръквичка и Антонъ Митовъ да украсятъ съ битови картини плафона и стениѣ на тържествената зала въ зданието на това управление (сега Министерски съветъ).



Обр. 39. — Иванъ Милевъ, Монастиръ (детайлъ отъ триптихъ).

Комисията, която ръководѣше преобрѣщането на „Черната джамия“ въ София въ православенъ храмъ, Синодътъ, който се грижи за духовната семинария и църквата ѝ въ София; комитетътъ „Царъ Освободител“, който издигна паметникъ-мавзолей на падналитѣ при Плевенъ руски войници презъ последната руско-турска война, а сжщо и частни лица, спадащи къмъ енорията на църквитѣ „Св. София“, „Св. Седмочисленици“, „Св. Никола“ и „Св. Кирилъ и Методи“ поржчаха необходимитѣ икони за всички тия църкви и параклиси въ държавното рисувално училище, дето се изработиха отъ професори и тѣхни ученици. Най-голѣмата поржчка е тази на фрескитѣ и иконитѣ въ църквата Александъръ Невски, изписани, наредъ съ първостепенни руски майстори, и отъ наши художници.

Най-голямата художествена сбирка въ България притежава Царятъ. Той е разпредѣлил притежаванитѣ отъ него произведения въ всички свои дворци и вили (главно въ София, Враня и Евксиноградъ). Доста български художествени произведения има и въ чужбина като притежание на музеи и частни лица. Чужденцитѣ, престојвали въ България, сж откупували сжщо така български художествени произведения. Царь Фердинандъ още като князь е подарявалъ както на шефствувани отъ него полкове, тъй и на свои роднини и на



Обр. 40. — Никола Михайловъ, Портретъ.

членове отъ Софийското дипломатическо тѣло скици и картини, които не сж въ България. Отъ I-та Южно-славянска художествена изложба въ Бѣлградъ въ която участвуваха български художници и отъ дветѣ дружества („Съвременно изкуство“ и „Дружество на художниците въ България“), откупиха български картини Кралъ Петъръ за своя дворецъ, сръбското правителство за сръбския Народенъ музей, а сжщо и частни лица. Сжщо и отъ Лиежкото всемирно изложение презъ 1905 г. бѣха откупени отъ чужденци нѣкои български

художествени произведения, които будѣха интересъ съ своитѣ ориенталски или чисто български сюжети.

Въ сжщата 1892 год., когато музейниятъ отдѣлъ на основаната презъ 1879 г. Народна библиотека и музей въ София бѣ отворенъ като самостоятелно учреждение, бидоха откупени за него отъ Министерството на народното просвѣщение и първитѣ картини отъ павилиона за изящнитѣ изкуства при I Българско земледѣлско-промишлено изложение въ Пловдивъ (1892 год.). Значителни покупки се направиха отъ изложбитѣ, устроени презъ 1894, 1897

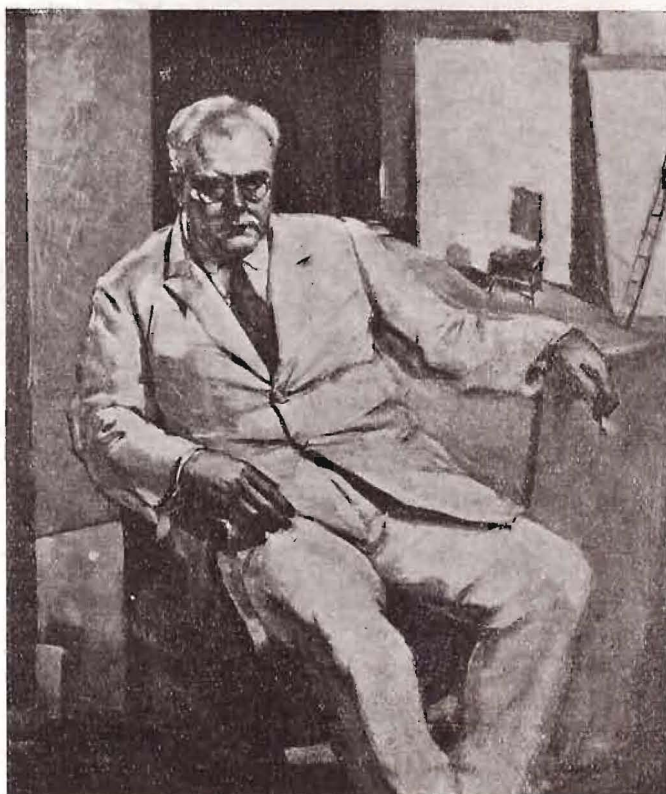


Обр. 41. — Борисъ Митовъ, Портретъ на Д. Мишевъ.

и 1906 г. отъ „Дружеството за поддържане изкуството въ България“ и презъ 1906 г. отъ Южно-славянската изложба въ София. Следъ това, почти отъ всѣка по-голяма изложба сж откупувани картини и скулптури за художествения отдѣлъ на музея. Съ много малко изключения, художествени произведения сж откупувани съ извънредни или бюджетни кредити на Министерството на просвѣщението. Едва въ 1910 г. Народниятъ музей откупи за пръвъ пжтъ съ свой бюджетенъ кредитъ картини и скулптури отъ художествена изложба. Направенитѣ отъ Министерството и Народния музей покупки не засѣгатъ само

съвременното наше изкуство, а и предосвободителното. Отъ 1920 г. насамъ Народниятъ музей не откупува отъ своитѣ кредити съвременни художествени произведения. Той ги подбира измежду откупенитѣ отъ специалната Комисия за откупуване на художествени произведения за държавнитѣ учреждения, която функционира при Министерството на народното просвѣщение.

Съвременното наше изкуство е застъпено, особно като маслена картина, достатъчно добре, за да могатъ да се проследятъ неговитѣ родове, стилното му развитие и най-добритѣ му представители. Сравнително добре са застъпени чужденцитѣ-художници, битовата картина, пейзажа, портрета и



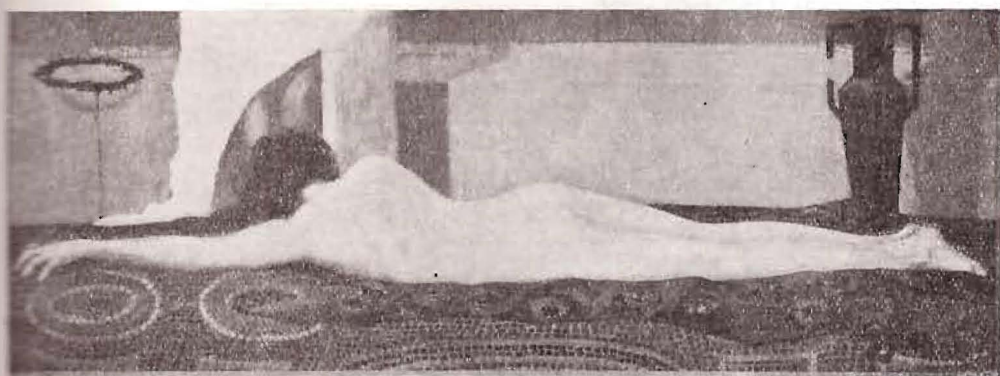
Обр. 42. — Дечко Узуновъ, Портретъ на гл. режисьоръ Масалитиновъ.

фигурната живопись. По досегашнитѣ притежания на художествения отдѣлъ на музея може да се проследи и борбата за стилъ въ нашето изкуство, който обаче още нѣма националенъ характеръ. Извънредно незначително е влиянието на художествения отдѣлъ на музея върху художественото възпитание на народа, а главно върху развитието на нашето изкуство, и то главно поради липса на помѣщение за картинна галерия.

III. Художествени дружества. — И нашитѣ художествени дружества, сжщо както тия въ чужбина, не изчерпватъ задачата си само съ това, да обединяватъ и сближаватъ труженицитѣ отъ една професия, да устройватъ изложби отъ произведенията на членоветѣ си, да улесняватъ продажбата и

пържката на произведенията имъ и да се борятъ за създаване изобщо на условия за художествено творчество, преди всичко за художествено училище и картинна галерия. Изложби устройватъ дружествата, за да съпоставятъ художественитъ произведения на членоветъ си и да предизвикатъ чрезъ това едно дълбоко съревнувание и едно свободно взаимно влияние, т. е. едно стилово обединение или разединение. И по отношение на публиката художественитъ дружества не преследватъ съ своитъ изложби само едно художествено възпитание, основата на което е вѣрно око при съзерцанието. Тѣ иматъ за задача да спечелятъ за свояния стилъ и по-широката, образованата публика. На тази борба, да се наложи надмощие на единъ всеобщо приетъ стилъ или да се наложи единъ новъ стилъ, който носи съ себе си единъ новъ мирогледъ, една нова морална преценка на живота и свѣта, се дължатъ въ културнитъ страни разцепленията на старитъ художествени дружества и създаването на нови.

Наредъ съ това художественитъ ни дружества сж, разбира се, и главнитъ



Обр. 43. — Гошка Дацовъ, Самарянка.

носители на борбата за създаване на условия за художествено творчество, като се стремили да използватъ за тая своя голѣма целъ държавенъ глава и правителство, общественици и общество. И различията въ схващанията на назначението на художника и на изкуството предизвикваха разцепление на художественитъ дружества и създаване на нови дружества. А пъкъ последнитъ не винаги избираха единъ новъ, революционенъ стилъ.

Първото художествено дружество, „Дружеството за поддържане изкуството въ България“, бѣ основано презъ 1894 г. Неговитъ цели бѣха да устройва изложби, да популяризира чрезъ едно художествено списание изкуството въ България и да работи предъ правителството за откриване въ София на Рисувално училище. Около това дружество, основателитъ на което не бѣха само художници, се групираха всички художници — чужденци и българи. На това дружество се дължатъ първитъ колективни изложби, създаването на Рисувално училище, първото художествено списание „Изкуство“, намирането на значителни доходи (чрезъ покупки и поръчки на картини и икони), участието на български художници въ чужбина (въ българскитъ занаятчийско-промишлени павилиони въ Парижъ, Филаделфия, Лондонъ, Лиежъ, Милано и другаде).

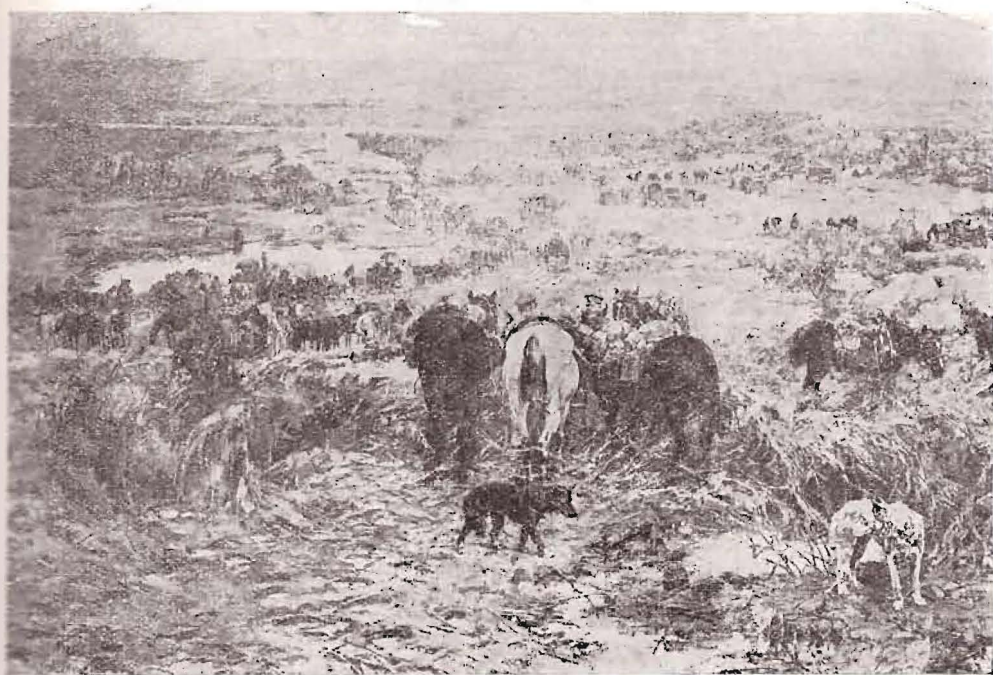
Условията за художествено творчество бѣха създадени предимно, ако не изключително, отъ това първо наше художествено дружество. И именно тѣ вече създадени условия за по-спокойно и успѣшно художествено творчество, особно рисувалното училище, донесоха на дружеството зародиша както на голѣмъ подема, така и на разцепление. Отъ чужбина се бѣха върнали млади художници, архитекти и писатели, които подъ влиянието на модерната архитектура и на импресионистичното изкуство, поставяха съвършено нови изис-



Обр. 44. — Стефанъ Ивановъ, Капаятъ есеннитѣ листе . . .

квания спрѣмо художествения животъ у насъ, и на живописъта, и на скулптурата, и на архитектурата, и на декоративното изкуство. Кѣмъ тия идеални побуждения дойдоха и чисто практически интереси. Ръководителитѣ на „Дружеството за поддържане изкуството въ България“ бѣха използвали щедрото покровителство на Двореца и широкитѣ връзки съ правителството и Синода, за да взематъ само за себе си живописната декоративна украса както на църкви и параклиси (църквитѣ „Александъръ Невски“, „Св. Седмочисленици“, „Семинарската църква“, „параклисътъ“ въ Народното събрание, „Мавзолеятъ“ въ Плевенъ), така и на обществени здания (тържествената заседателна зала

на Земледѣлската банка). Строещитѣ се тогава сгради на Рисувалното училище даваха огромни плоскости и ниши за линейна и живописна, рѣзбарска и скулптурна декорация. Всички тия благодарни изгледи тревожеха младитѣ художници, които сигурно щѣха да бждатъ оставени извънъ участие въ новитѣ постройки и конкурси. Презъ 1903 г. „Дружеството за поддържане изкуството въ България“ се преименова въ „Дружество на художникитѣ въ България“. Въ сжщата година младитѣ основаха свое дружество — „Съвременно изкуство“. Главната цель на това дружество бѣ да сдружи за съвмѣстно дѣло работникитѣ отъ разнитѣ области на изкуството (архитектура, живопись, скулптура и декоративно изкуство), да прокара и популяризира въ България съвременното изкуство (импресионизма), да проучи зачатъцитѣ на старото българско изкуство и да ги използва въ съвременна смисль. Отъ тия цели

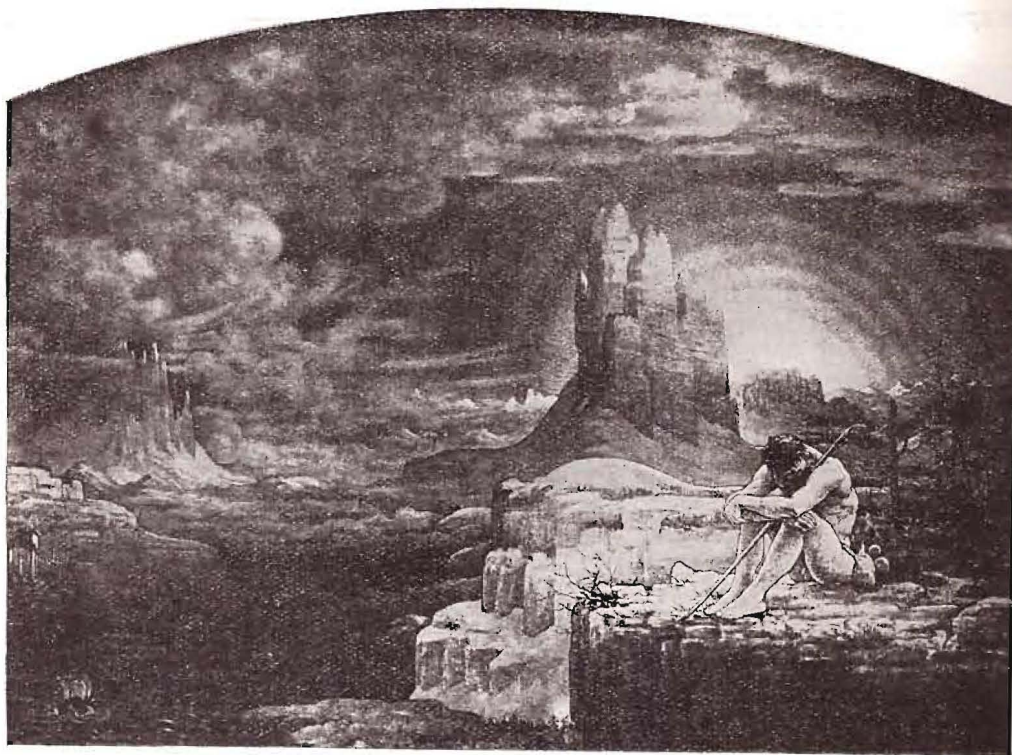


Обр. 45. — Ярославъ Вешинъ, Люлебургазкото полесражение следъ отстъплението на турцитѣ (1912 год.).

първата и последната останаха платонически, втората биде осъществена както никога по-рано. За новия полетъ на нашето изкуство може да се сжди отъ честитѣ редовни изложби на дружеството „Съвременно изкуство“ и отъ тѣхния не виденъ до тогава материаленъ успѣхъ: често всички изложени художествени произведения биваха откупувани.

По-способнитѣ, по-напредничави въ схващането и изпълнението художници отъ „Съвременно изкуство“ нѣмаха смелостъта да не допускатъ въ изложбитѣ шаблоннитѣ или недозрѣлитѣ работи на свои членове. Старитѣ пъкъ отъ „Дружеството на художникитѣ въ България“, за да представятъ по-новото дружество за излишно, не се тревожеха, че произведенията на по-младитѣ и по-способни тѣхни членове обезценяватъ и убиватъ работитѣ имъ, та

привличаха по-добрите от завърналите се от чужбина възпитаници на нашето Рисувално училище. Тази липса на смелост, когато се журираха картините за изложбите на „Съвременно изкуство“, и тая толерантност на старите към младите в „Дружеството на художниците в България“ не можеха да предотвратят едно разцепление и на двете дружества, което създаде дружеството „Родно изкуство“ веднага след като бѣ закрыта устроената през 1919 г. по случай 25 годишния юбилей на Художественото училище съвмѣстна изложба. До каква степен на дружеството „Родно изкуство“ липсва като мотивъ за основаването му каквато и да е необходимостъ да се обединятъ само художници на единъ по-напредничавъ революционенъ стилъ, това може



Обр. 46. — Борисъ Георгиевъ, Вѣчниятъ пътъ.

да се види най-добре от неговия позивъ къмъ българското общество. Като изтъква художествения интензивенъ животъ презъ последните, иначе тежки години и установява, че „бързото появяване на художници и изложби, безъ потрѣбната зрѣлостъ на изложбите и сериозно отнасяне къмъ изкуството носи опасността да се даде единъ нежелателенъ характеръ на отечественото изкуство и да повлияе върху възпитанието и разбиранията срѣдъ българското общество“, група художници отъ двете стари дружества заявяватъ, че основаватъ „ново дружество“, не за да се запази родното изкуство отъ пагубни влияния, отъ единъ шаблонъ и издребняване, а за да се „постави нашето изкуство на по-здрави основи и правилно развитие“.

Все не като новаторско революционно сдружение бѣ основано пакъ въ София, презъ 1920 год., „Дружеството на независимитѣ художници“ Неговата целъ е да урегулира, кой да излага, колко произведения да изложи и какъ да ги изложи. Споредъ устава му, всѣки членъ излага опредѣленитѣ максимумъ произведения, безъ да бждатъ подхвърлени на преценка отъ когото и да било; изложбенитѣ плоскости се опредѣлятъ съ жребие и всѣки нарежда по нему припадающитѣ се плоскости своитѣ произведения тѣй, както той намира за най-добре. Всички стари членове, а не едно специално жури, решаватъ, дали трѣбва да се приематъ въ изложбата произведенията на художникъ не членъ на дружеството. Когато помисли човѣкъ, колко малко самокритика притежава българскиятъ художникъ и каква голѣма отговорност за упадъка на „Съвременно изкуство“ носи толерантността на журитѣ му, не може да се очакватъ значителни резултати отъ едно дружество съ подобни цели.



Обр. 47. — Д. Гюдженовъ, Трагедия.

Колко мжно създаваха дружествата даже най-необходимитѣ условия за творческата си работа и колко малка заинтересованостъ проявяваха къмъ тѣхъ правителството и общината, може да се сжди отъ това, че даже 50 години свободенъ животъ сж били недостатъчни, за да бждатъ издигнати въ София сгради за Художествената академия, Картинна галерия и Изложбено помещение, безъ които развитието на изкуството не би могло да върви и не върви нормално. За Картинна галерия въ музея служи една малка зала, колкото недостатъчна и влажна, толкова и задрѣстена отъ витрини съ монети, бронзови статуйки и други антични и срѣдновѣковни старини. Сградата за Художествена академия е недовършена, а пъкъ за изложба на дружествени произведения служи една ниска постройка, наречена „Постоянна художествена галерия“. Тя направи на нашето изкуство най-голѣми заслуги и създателътъ на тая галерия Тръпко

направи онова, за което не мислят нито държавниците, нито богатите приятели на изкуството. А пък „Галерията на б-т“ е едно надмагазинно помещение, ниско, безъ прозорци и освѣтлявано съ електричество. Едва по случай 50 годишнината отъ освобождението на столицата ни нейниятъ общински съветъ отпусна мѣсто за изложбено помѣщение (въ Борисовата градина).

IV. Родове живопись; рисунка и скулптура. Художници. — Сегашното българско изкуство е дѣло изключително на епохата, настѣпила въ България следъ освобождението ѝ. Предосвободителната епоха на духовното и национално самосъзнание и възмѣжаване познаваше, освенъ религиозната и портретна живопись на мѣстнитъ зографски школи, само портрети и исторически и революционни литографии отъ художници, обучени и възпитани въ



Обр. 48. — Василь Захариевъ, Стара улица въ Самоковъ (холцшнитъ).

академиитъ въ Москва и Петроградъ, Виена и Мюнхенъ. Нашитъ зографи, подъ влиянието на стиловетъ на новото време, главно на донесени у насъ западни гравюри барокъ, рококо и ампиръ, и на портрета, който тѣ культивираха не само като стенопись, ревностно се стремѣха да се приближатъ, да разкриятъ пътя на едно индивидуално изкуство и въ религиозната живопись. Отъ своя страна и индивидуалнитъ художници въ отношение на църковната живопись се опитваха да приложатъ своя западенъ академизмъ и въ иконата. Единъ отъ тѣхъ — Николай Павловичъ — отиде до крайностъ. Той взе за моделъ на религиознитъ типове въ иконитъ си за църква въ родния си градъ известни на съгражданитъ имъ свои роднини, безъ да ретушира, одухотвори и при-

ближи тяхните характерни черти до традиционните религиозни типове. Развитието на цѣлото изкуство отъ предосвободителната епоха бѣ преустановено веднага следъ освобождението на България, чиято най-насъщна нужда бѣ организирането ѝ като държава. Новото следосвободително изкуство изискваше и други условия за художествено творчество. Едва когато тия нови условия бѣха създадени, изкуството на младата държава взе своето нормално развитие.

Ядката на нашето ново изкуство бѣше битовата картина. Въ нея се опитаха почти всички художници. Тя обединяваше въ себе си почти всички родове живопись и по нея българското изкуство направи своето развитие отъ академизъмъ презъ импресионизъмъ и новоимпресионизъмъ до умѣренъ експресионизъмъ. Никой художникъ не е предавалъ тъй неуморно всичката разнообразностъ на народния животъ, както Ив. Мръквичка. Повиканъ въ Бъл-



Обр. 49. — Ракаровъ, Майка.

гария още презъ 1881 год., той даде и характерното, набраздено и изпечено лице, и набитата и жгловата фигура на селянина, и пѣстрата декоративностъ на народната носия, и примитивността на полската и къщна работа, и своеобразната процесионалностъ на народните обичаи. Съ своя макаръ академикуванъ импресионизъмъ Мръквичка отстрани веднажъ за винаги чисто академичното схващане и предаване на нашите народни типове отъ Ив. Димитровъ и П. Клисуровъ.

Най-голѣма дълбочина на народния сюжетъ даде Ив. Ангеловъ. Той издигна селянина борецъ съ земята и природните стихии до трагична личностъ, селянинътъ и земята у него сж органически свързани единъ съ другъ. Една своеобразна декоративностъ предаде на своите битови картини Антонъ Митовъ чрезъ разпредѣлението на свѣтлина и сѣнка въ широки плоскости. Мръквичка, Митовъ, Ангеловъ и повечето отъ тяхните ученици изтъкваха въ своите картини предимно етнографската стойностъ на сюжета. И художествените проблеми, които трѣбваше да бждатъ разрешени въ тия картини, оставаха на

второ мѣсто. Първиятъ художникъ въ България, който издигна битовата картина до завършено жанрово художествено произведение, бѣ Ярославъ Вешинъ, повиканъ въ България презъ 1897 г., умрѣлъ въ нея презъ 1915 год. Тукъ той се издигна до много по-голѣмъ майсторъ, отколкото въ Мюнхенъ. Той се освободи отъ оня компромисъ между импресионизмъ и академическо изкуство, който му се налагаше и отъ членството му въ Мюнхенъ. Въ произведениата си отъ последнитѣ свои години Вешинъ мина къмъ импресионистичния декоративенъ стилъ. Отъ по-младитѣ художници на битовата картина Цено Тодоровъ е изключително импресионистъ. Н. Мариновъ, Д. Гюдженевъ, Ст. Баджовъ и др. третираха все битовата картина като отгърсена отъ етнографическия ѝ елементи, тъй подчертавани отъ по-старитѣ художници.

Между най-младитѣ художници Владимиръ Димитровъ-Майсторътъ е умѣренъ експресионистъ въ стила на Гогенъ. Отъ това влияние той се освободи въ своитѣ скици „Жътва“, които даватъ най-мощень изразъ на битовия сюжетъ (всички тия скици сж откупени въ Америка). Но докато Вл. Димитровъ-Майсторътъ схваща кърската работа на селянина като мощна и кървава епопея, най-голѣмиятъ, ранопочиналиятъ декоративенъ живописецъ Ив. Милевъ навлезе въ трагедията на любовния животъ на селянката. Отъ най-младитѣ най-надежднитѣ сж Д. Узуновъ и В. Стоиловъ. Тѣ предпочитатъ единичната фигура.

Българскиятъ пейзажъ, макаръ разработенъ и отъ първата генерация художници, намери своитѣ сжщински майстори въ Атанасъ Миховъ и Никола Петровъ, и двамата ученици на Вешина.

Атанасъ Миховъ взе отъ Вешиновитѣ битови картини просторността на пейзажа, като отстрани всѣкакви ефекти. Отъ себе си той даде едно опростояване на сюжета, който е схванатъ и предаденъ по възможность въ най-сжществени черти. Никола Петровъ трѣгна още въ първитѣ си пейзажи по свой пжтъ. Той вложи въ произведенията си единъ дълбокъ природенъ мистицизмъ, предаденъ предимно чрезъ боитѣ, разкрити отъ слънцето презъ всѣко време на деня. Въ този художникъ, започналъ като импресионистъ, миналъ скоро къмъ новоимпресионизма, за да стигне къмъ края на живота си (1918 г.) до експресионистичния декоративенъ пейзажъ, се оглежда развитието на цѣлото българско изкуство. За това той има и най-голѣмо влияние върху най-младата генерация български художници. Акварелистътъ Коста Щъркеловъ почна съ една колоритна екзалтация отъ природата, за да мине къмъ нейнитѣ плътни и тежки форми, безъ да изгуби опиянението си отъ нейнитѣ краски. Единъ отъ най-голѣмитѣ приятели на снѣжнитѣ Рилски върхове и на езерата на Рила — както Щъркеловъ на Пиринскитѣ — е Хр. Йончевъ, който въ своитѣ акварели предава природата само тъй, както я вижда неговото здраво и остро око, безъ никакви притурени ефекти. Борисъ Деневъ мина презъ декоративнитѣ пейзажи на Петровъ, за да стигне чрезъ Сезанъ до едно кулисно схващане и предаване на сюжета. Никола Таневъ се облегна на новоимпресионистичнитѣ архитектурни пейзажи на Петрова, за да внесе въ тѣхъ плоскостность, изтъкната чрезъ игра на сѣнка и свѣтлина, предадени чрезъ колкото яркъ, толкова и опростояворенъ колоритъ. Никола Гюдженевъ даде колоритъ сведенъ до най-малко бои и най-вече вальори, а Никола Кожухаровъ — най-вече нежни ефекти.

От другитѣ пейзажисти Сиракъ Скитникъ е подѣ влиянието на рускитѣ експресионисти. Николай Райновъ е декоративенъ символистъ. Райко Алексиевъ жина въ декоративната живопись. Тази живопись бѣ въведена у насъ отъ Хар. Тачевъ и Ст. Баджовъ. Най-значителниятъ декоративенъ художникъ бѣ починалиятъ Ив. Милевъ и по дълбочината на схващането на природата, и по своитѣ видения, и по линията и колорита си, отъ които се опиянява фантазията му, пропита отъ народния епосъ и народната приказка. Ив. Пенковъ е декоративенъ художникъ на широки линии и плоскости. Морския пейзажъ третиратъ Н. Кювлиевъ (рано починалъ), Ал. Мутафовъ и Хр. Каварналиевъ.

Паралелно съ битовата картина и пейзажа се развиваше, макаръ въ много по-ограниченъ размѣръ, и портретътъ. Докато по-старитѣ художници изтъкваха репрезентативната страна на портретираната личностъ, нейното схващане и предаване само въ най-същественитѣ характерни черти бѣ изтъкната едва отъ по-младитѣ художници-българи, добили образование въ чужбина. Най-значителниятъ отъ тѣхъ е Никола Михайловъ (живѣе отъ 1910 г. въ Берлинъ, напоследъкъ въ южна и северна Америка), подѣ влиянието на старитѣ майстори и на мюнхенскитѣ портретисти. Подѣ влиянието на Рембрандъ и на новитѣ френски портретисти бѣ Цено Годоровъ. Съ малко средства и елегантно предадени сж акварелнитѣ портрети на Никола Мариновъ. Следи на силния темпераментъ на художника носятъ портретитѣ на Никола Ганушевъ, точността на колорита у г-жа Консолова-Вазова, на голѣма техническа сръчност — тия на Борисъ Митовъ. Портретътъ на Никола Петровъ е въ новъ импресионистиченъ стилъ, а на Вл. Димитровъ-Майстора — въ стила на Гогенъ; Ат. Тасевъ (живѣе постоянно въ Прага) и Дечко Узуновъ изтъкватъ въ малко широки четки личността на портретирания, особно първиятъ. Ст. Ивановъ даде следъ своето едногодишно престояване въ Парижъ своитѣ най-добри портрети съ една опростотворена техника, която изчезва задъ характеристиката на личността. Отъ портретиститѣ, които третиратъ личността, обикновено жената, не като рѣзка индивидуалностъ, а като носителка на известни настроения и даватъ много типичностъ, сж Ст. Ивановъ, Никола Мариновъ и Вѣра Карамихайлова.

Най-слабо застъпено въ България е голото тѣло и композиционната фигура. За голото тѣло българитѣ нѣмаха никакво чувство. Нѣкога то се третираше отъ Ст. Ивановъ, а сега — отъ Никола Ганушевъ, който влага извънредно голѣмъ еротиченъ темпераментъ въ работата си. Покойниятъ Георги Дацовъ даваше голото тѣло само въ своитѣ символистични картини, главниятъ мотивъ на които бѣ душевната безпомощностъ на човѣка.

Създателъ на композиционната фигурна картина бѣ Вешинъ. Той дигна дотогавашната предимно етнографска картина до жанрова композиция, въ която на всички природни елементи дава еднакво значение. Въ своитѣ картини, представляващи маневри на българската армия, Вешинъ, като официаленъ воененъ и дворецовъ художникъ, трѣбваше да прави компромисъ, но само въ отношение на приликата, на лицата и репрезентативнитѣ костюми. Въ всичко друго той си запази оная свобода, която той даваше въ картинитѣ си изъ народния животъ. Своята свобода като художникъ той взе напълно въ картинитѣ си отъ балканската война, дето декоративниятъ неговъ стилъ се прояви

най-рано. Никола Кожухаровъ третира народни легенди, Борисъ Деневъ — военни и старозаветни, Ив. Милевъ — изъ българския епосъ и приказки, Д. Баджаковъ — исторически сюжети.

Единъ отъ най-голѣмитѣ майстори на линията не само въ България, а Борисъ Георгиевъ (живѣе постоянно въ Римъ), и въ символичнитѣ си работи и въ портретитѣ. Много популярни въ България сж рисунката и офортътъ. Първата е застъпена главно чрезъ карикатурата на Ал. Божиновъ и Ал. Добриновъ, пейзажнитѣ скици на Б. Деневъ и на Н. Таневъ, цвѣтнитѣ офорти на Ст. Баджовъ и П. Морозовъ и холцшнитѣ на най-добрия техникъ-гравьоръ, В. Захариевъ.

Сравнително до най-голѣмъ разцвѣтъ стигна българската скулптура, за която народътъ ни бѣ първоначално най-малко подготвенъ. Отъ по-старитѣ скулптори Ж. Спиридоновъ е майсторъ на формалния академизмъ, а Маринъ Василевъ — на характерното впечатление; отъ помладитѣ Андрей Николовъ (живѣе повечето въ Римъ) е единъ отъ най-достойнитѣ, не само у насъ, ученици на френската скулптура на свършенната форма. Иванъ Лазаровъ е предимно декоративенъ скулпторъ, Александъръ Андреевъ е често много изразителенъ въ интимния бюстъ, П. Киселинчевъ е майсторъ на малката животинска скулптура. Едва най-младата генерация скулптори сж експресионисти (Рамадановъ, Ракаровъ и др.).

Едно значително бждаще предстои на характерния, портретния бюстъ като украса на площади и градини. Докато въ първитѣ години следъ освобождението ни издигнатитѣ паметници като народенъ изразъ на почитъ и уважение къмъ паметта на заслужили на България личности (Царъ Освободителъ,



Обр. 50. — Жеко Спиридоновъ, Русалка (бронзъ).

В. Левски и др. голѣми личности отъ епохата на духовното и политическото ни възмъжаване и отъ руско-турската война) бѣха обикновенитѣ четиристенни пирамиди съ съответна подставка, презъ последнитѣ десетилѣтия взе окончателно връхъ (бюстътъ на Иванъ Вазовъ отъ Ж. Спиридоновъ, на Хр. Ботевъ отъ А. Николовъ и на П. Беронъ отъ Ив. Лазаровъ). Най-величествената скулптурна украса на столицата ни е паметникътъ на Царя-Освободителя отъ А. Цоки.

V. Стилно развитие. — Досегашното развитие на новото българско изкуство е една непрекъсната борба да завладее нови сюжети, да вдълбочи съдържанието (чувството) и обнови формата на живописъта и скулптурата ни. Тази борба не е още свършена, освенъ въ отношение на свършенството и изразителността на линията — както въ рисунката и живописъта, тъй и въ скулптурата.

Наши художници се заемаха често съ сюжети, за които бѣха неподготвени. Затова тѣ скоро ги и изоставиха. Докато битовата картина, пейзажътъ, портретътъ, та даже скулптурата, въпреки бавното развитие, и въ първо време, а не само по-късно, закрепваха и се сродиха съ майсторитѣ си и народа ни, други родове живопись преживѣваха тъкмо противната участь. Картини съ сюжети изъ нашата народна пѣсенъ се явиха въ значително количество още презъ 1902 г. отъ Никола Михайловъ, за да изчезне тоя родъ живопись за повече отъ 15 години и бжде подхванатъ едва отъ нова генерация художници, на първо мѣсто отъ Н. Кожухаровъ. Историческата живопись, започната преди освобождението, продължена следъ него пакъ отъ Павловичъ и отъ чужденцитѣ Пиотровски и Холарекъ, чака де сетки години, докато се явиха опититѣ на Гюдженова. Бойната живопись, извикана въ животъ презъ последнитѣ войни, изчезна веднага, щомъ настѣпи спокойно време, за да я тачи само Борисъ Деневъ. За това пъкъ той изобразява най-възторжената наша победа — Тутраканъ!



Обр. 51. — Андрей Николовъ, Духъ и материя (мряморъ).

Тази участь на тия родове живопись се дължи не само на липсата на материална обезпеченостъ и свободно време или на модели и на купувачи, на голѣми частни и обществени поръчки, а на това, че нашитѣ художници не бѣха достатъчно подготвени за голѣми художествени проблеми. Тази липса на подготовка бѣше недостатъчното владение на художествената форма, която трѣбваше да възприеме, одухотвори и обобщи отдѣлнитѣ природни форми. Главната отговорност за това лежи и въ недостатъчно подготвенитѣ учители

на по младитъ художници, и въ начина, по който се обучаваха и възпитаваха въ изкуствата ученицитъ въ нашето рисуwalно училище (отъ 1909 г. художествено-индустриално училище, отъ 1924 г. художествена академия), и въ самитъ млади художници презъ време на школуването и на свободно творчество. А пъкъ обстоятелството, че възпитаницитъ на нашето художествено училище не бѣха обучавани да щудиратъ тъй основателно природата, както голото тѣло, създаде отъ една страна голѣми, непокварени отъ школски умувания пейзажисти (като Ат. Миховъ, Ник. Петровъ, Бор. Деневъ, Коста Щъркеловъ, Хр. Каварналиевъ, Иванъ Милевъ и много други), отъ друга страна застави мнозина художници, които се отдадоха изпърво всецѣло на пейзажа, да се откажатъ скоро отъ него и да минатъ обикновено къмъ портрета, битовата или изобщо фигурната картина. И по-старата генерация възпитаници на чужди съ шаблонизиранъ академизмъ училища на изкуството преживѣха тази участъ на отчуждаване отъ пейзажа.

Ето защо много малко художници иматъ значение за стилното развитие



Обр. 52. — Иванъ Лазаровъ, Плачуши македонки (изкуственъ камъкъ).

на българското изкуство. За импресионизма у насъ сж отъ значение Ат. Миховъ, Н. Петровъ и Цено Тодоровъ; за ново-импресионизма — Никола Петровъ; за декоративното схващане и предаване на природата — Н. Петровъ, Борисъ Деневъ, Владимиръ Димитровъ-Майстора, Иванъ Пенковъ, Д. Узунъ, особно Иванъ Милевъ, за импресионистичното разкъсване на овалната, идеална линия допринесе най-вече Александъръ Божиновъ. Изразителностъ и богатство на колорита дадоха Н. Михайловъ, Н. Петровъ, Ц. Тодоровъ, особно Вл. Димитровъ-Майсторътъ и Ив. Милевъ, а за идеалната изразителностъ на линията въ живописъта — Борисъ Георгиевъ, — въ скулптурата Андрей Николовъ; Жеко Спиридоновъ даде формалната завършеностъ, Иванъ Лазаровъ — декоративностъ, а най-младитъ (Рамадановъ и др.) — изразителностъ, която повече или по-малко разпръсва формата такава, каквато я считаха всички до прѣди експресионизма. Най-значителното наше постижение въ революционния експресионизмъ се дължи на Г. Папазовъ (живѣе постоянно въ Парижъ).

Стилната неустановеност на новото наше изкуство имаше за последствие главно и това, че не винаги голѣми художествени способности сж носени отъ една значителна личностъ. За това често единъ и сжщи художникъ, въ едно и сжщо време, а не въ своето последователно развитие, рисува и моделира въ различни стилове.

А тая липса на безогледна въ схващането и предаването на природата (въ най-широкъ смисълъ на тая дума) художествена индивидуалностъ, която да гледа винаги съ едно и сжщо мощно и здраво око природата, а не да прави компромисъ съ когото и да е, и съ каквито и да е установени стилови или нови художествени вѣния, които му сж чужди, има това последствие, че и до сега нашитѣ художници рисуваха пейзажи, фигури и композиции, обаче специфиченъ български типъ и фигура, български пейзажъ и българска линия, боя и композиция никой не създаде. Най-близко до това е Владимиръ Димитровъ-Майсторътъ съ своитѣ продадени въ Америка скици „Жътва“.

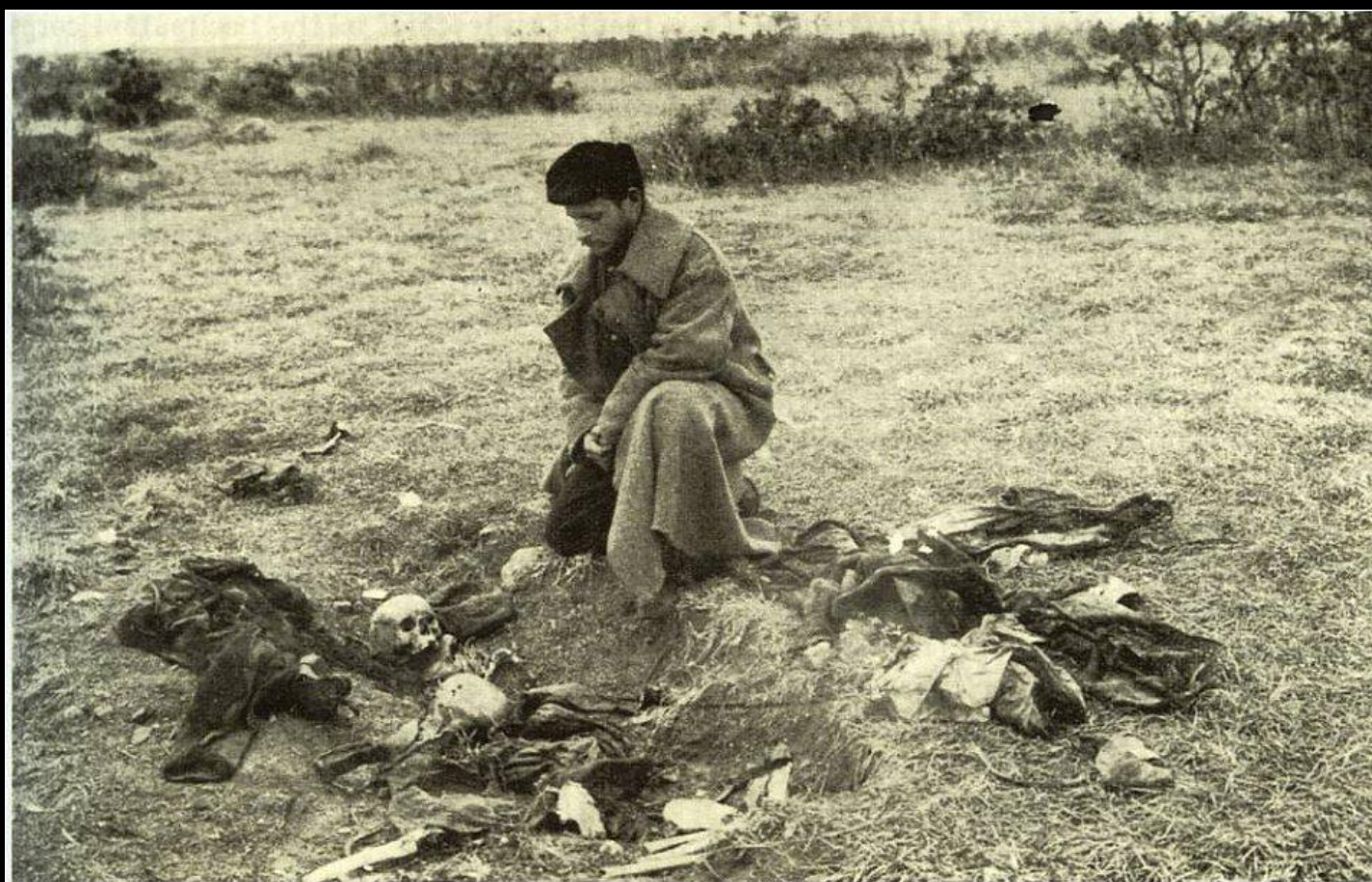
Литература. А. Протичъ, Изкуство, Театъръ и Литература. София, 1907, стр. 1—124. — А. Protich, Fine Art in Bulgaria. London. 1907. — А. Протичъ, Изкуството въ България. София, 1907 (въ „Училищенъ прегледъ“, год. XII стр. 884—914). — А. Protic, Dopis iz Bulharska: Dnesni bulharské umení. Praha, 1925 (въ „Dilo“, год. XVIII, кн. 5, стр. 34 сл.). — А. Протичъ, Новото българско изкуство, София, 1923 (въ „Водачъ за Народния музей въ София“, стр. 285 - 376) — Victor Suman. Bulharské Umení. Praha. 1926.

Още стотици книги на дейци родени
в географска област Македония
може да намерите на:



www.strumski.com

Библиотека „Струмски“
е създадена в памет на
загиналите за Родината.



Voivode Dimiter Madjarov before the remains of two comrades in arms killed in the battle of Ferres