



НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

**Петербургската
художествена академия
и нейните български възпитаници**

**Каталог
Музей на НБУ
ИЗЛОЖБА**

8 юни - 8 октомври 2017

София 2017

Изложбата и изданието са финансирани от Централния фонд за стратегическо развитие на Нов български университет

В изложбата участват колекция фотографии (1850 - 1950 г.) от Научноизследователския музей на Санкт Петербургската художествена академия и творби на нейни възпитаници от Художествена галерия "Станислав Доспевски" Пазарджик, Националния военноисторически музей София, Аукционна къща Енакор, от автори, частни колекции и множество семейни сбирки. На всички, които с готовност и желание предоставиха творби за изложбата нашата най-сърдечна благодарност.

ПЕТЕРБУРГСКАТА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ И НЕЙНИТЕ БЪЛГАРСКИ ВЪЗПИТАНИЦИ Каталог

СЪСТАВИТЕЛИ

ДОЦ. Д-Р ТАТЯНА ШАЛГАНОВА
ДОЦ. Д-Р ВАЛЕНТИНА ГАНЕВА
ДОЦ. Д-Р ВАСИЛ ГАРНИЗОВ

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ:

ПРОФ. ИВАН МАРАЗОВ, Д.Н.
ДИМО ГЕОРГИЕВ
ЕЛИ ТОДОРОВА

© МУЗЕЙ НА НБУ, 2017
© ИВАН МАРАЗОВ, АВТОР, 2017
© ЕЛЕНА ЛИТОВЧЕНКО, АВТОР, 2017
© ВЛАДИМИР ДИМИТРОВ, АВТОР, 2017
© МИХАИЛ НЕДЕЛЧЕВ, АВТОР, 2017
© МАРИЯ ОГОЙСКА, АВТОР, 2017
© ИВАН СААВЕДРА, КОРИЦА, 2017
© ДИМО ГЕОРГИЕВ, ФОТОГРАФИИ 2017
ISBN 978-954-535-979-8

Спомени на петдесет години

След три години военна служба, в слънчевото утро на един септемврийски ден на 1962 г. се оказах на Московската гара в Ленинград. В Института „И. Е. Репин“ (Художествената академия) ме посрещнаха сърдечно и ме настаняха в общежитието – къща, завещана от знаменития художник Куинджи. Естествено, на следващия ден нетърпеливо се отправих в Ермитажа, който е само на двадесет минути от общежитието. Очакваше ме разочарование – в четвъртък музеят имаше почивен ден. Но през следващите пет години прекарах много време в неговите галерии и хранилища, а и доста от преподавателите ми от Факултета по теория и история на изкуството работеха в музея.

Бъдещите ми колеги бяха още на „картошка“ (студентска бригада) и ние с Дора Каменова имахме достатъчно време да посетим забележителностите на града, съседните градчета Петерхоф, Ломоносов, Пушкин, Павловск, да поседим в чудесната библиотека на института, да походим по музеите и изложбените зали. За Съветския съюз това беше изключително интересна епоха на т.нар. „размразяване“ и точно тогава една след друга се откриваха изложби на дотогава „неразрешени“ художници. Когато състудентите ни се прибраха, организираха „вечер“, на която се запознахме и станахме приятели. Много от тях вече не са сред нас – светла им памет. Други продължават да работят с успех в Ермитажа, Руския музей и други музеи и галерии на Санкт Петербург и Русия.

В Института „Репин“ се подготвиха и много български изкуствоведи: Димитър Остоич, Милан Миланов, Дора Каменова, както и по-младите Нина Мирчева, Зоя Божкова, Розалина Пепеланова, Тони Пейчева. Години наред те активно участваха в художествения и научния живот на страната.

В Музея на Академията с неговите разкошни зали, с безбройните копия от античността и Ренесанса, разбрахме, че обучението ще се извършва „на терен“. И наистина, много често преподавателите ни водиха в постоянните експозиции и хранилищата на Ермитажа и Руския музей, като и в Рига, Вилнюс, Новгород и Псков, където лекциите се провеждаха пред самите паметници.

Имахме чудесни професори – известни имена в различните области на изкуствознанието. Още от самото начало Анна Петровна Чубова, изтъкнат специалист в областта на античната живопис, ми заяви: „Момчето ми, идвате от страна, богата на древна култура, длъжен сте да се специализирате в тази област“. Момчето се интересуваше от модерно изкуство, но се съгласи с професорката. И така, всяка сряда вечер посещавах дома ѝ (в един двор близо до Ермитажа, сякаш оживял от романите на Достоевски), пиехме чай и беседвахме върху заданието, което предишния път ми беше поставила – да прочета едн коя си книга и да я реферирам на съответния език. Курсовите ми работи също бяха по теми от тракийската култура. Така че, благодарение на тези „семинари“, за пет години опознах поне класическите трудове за древното изкуство. Пак проф. Чубова ме представи на много от „античниците“ от Ермитажа: Б. Пиотровски, М. Артамонов, М. Максимова, А. Манцевич и др. Първата ни лятна археологическа практика премина в Херсонес в експедицията на Г. Белов. Библиотеките на Ермитажа и Археологическия институт станаха друго постоянно място за работа. Да не забравя книжарниците – постоянно обикаляхме и следяхме какво излиза на книжния пазар – тогава книгите се разграбваха мигновено. А в букинистическите магазини бързо ме запомниха и запазваха нужни книги. Голяма част от библиотеката ми е събрана именно в този период.

Николай Николаевич Никулин завеждаше в Ермитажа отдела по нидерландско изкуство. Това беше изключително образован и много деликатен човек. Статиите и книгите му се издаваха в Европа, но той се държеше с нас като с равни. Именно неговите лекции ме запалиха по Северния Ренесанс. Посочваше ми автори и литература, даваше ми книги от собствената си библиотека, разкриваше ми особеностите на нидерландската живопис пред самите картини. Той ме заведе и в графичния кабинет на Ермитажа, за да издира гравюрите, които ми помогнаха да атрибуирам няколко холандски портрета от 17 в., съхранявани в Националната художествена галерия, София и в Галерията на Варна от колекцията на Иван Станчов, а след това беше и снизходителният рецензент на малката ми монография за Бош.

След завършването всяка години прекарвах поне месец в Ленинград, който за нас и тогава беше „Питер“. Естествено, постоянно посещавах Художествената Академия „при сфинксовете“, срещаш се със състуденти и преподаватели, обикалях библиотеките и книжарниците. Така поддържах тесни колегиални и, смея да кажа – приятелски връзки със специалистите по древна култура. Като имаме предвид близостта между скитското и тракийското изкуство и сходността в проблематиката, мога да призная колко неоценима помощ са тези контакти.

Сега Петербург е друг – лъснат, спретнат, със златни куполи, богат, с много ресторанти и кафенета, каквито толкова не достигаха по време на следването ми. Но хората на северната Венеция са си същите – отзивчиви, приятелски настроени, готови да помогнат. И именно тези черти са в основата на настоящата изложба. С Елена Литовченко – куратор на изложбата, сме състуденти и приятели. Тя ми подари каталога на организираната от нея в Музея на академията изложба и разбрах каква невероятна работа е извършила, за да издири старите фотографии, да ги атрибуира, да идентифицира събития и персонажи. Изложбата в Музея на НБУ показва само част от снимките, но и те дават представа за Художествената академия на Санкт Петербург – величествена и като архитектура, и като история. Тя е дала велики имена в руското и съветското изкуство, архитектура и изкуствознание.

Решихме, че изложбата ще се обогати, ако в нея включим и произведения на български художници, учили в Петербургската академия: Станислав Доспевски, Асен Белковски, Юлия Белковска, Марко Бехар, Димитър Остоич, Атанас Шаренков, Огнемир Киров. Те са сред достойните имена на нашето изкуство. Искам да благодаря на роднините, колекционерите и музеите, които с готовност ни предоставиха техни работи, за да направим от тази изложба акт на културното сътрудничество между двете страни. Отделна благодарност дължим на Л. Кондратенко, директор на Научно-изследователския музей на Художествената академия на Санкт Петербург и на Е. Литовченко за добронамереното съгласие и положения труд за осъществяването на този проект. И, разбира се, специална благодарност на Фонда за стратегическо развитие на НБУ и на неговия ръководител доц. д-р Васил Гарнизов, за проявеното разбиране за смисъла и значимостта на тази изложба, впрочем, първата (да се надяваме, не и последната) изложба с чуждестранно участие в нашия музей.

Иван Маразов



Фотограф А. Ф. Эберлинг. Санкт-Петербург. Художественная академия. 1899 г.

*Елена Литовченко,
Музей на Петербургската художествена академия*

Академията за изящни изкуства – история на всекидневния живот.

Фотографии, 1850-те – 1950-те години

През 1757 г. в Санкт Петербург се създава нова образователна институция – Академията на «трите най-благородните изкуства», призвана да обучава майстори на изобразителното изкуство: архитекти, живописци, скулптори, гравьори. Към създаването на Академия Русия се движи почти половин век. За необходимостта от собствени специалисти в областта на изобразителното изкуство се замисля още Петър I. В средата на XVIII век идеята е завладяла въображението на много образовани хора, мислещи за интелектуалното развитие на страната и за появата на собствени експертни познания във всички области на науката и изкуството. Лидер в това направление на развитие на държавата е потомственият руски благородник Иван Иванович Шувалов. Той се отличава сред хората на своето време с обширните познания в различните науки и изкуства, получени благодарение на неговата любознателност, начетеност, постоянния интерес към съвременните философски и социални процеси в Европа. Под негово влияние императрицата Елизавета Петровна, достатъчно образована за времето си жена, която владее чужди езици, обича живописата, поклонница на френската култура, разбира необходимостта да направи образованието част от държавната политика. По нейно разпореждане в Русия се учредява Московският университет с две гимназии и Академията на «трите най- благородните изкуства» в Санкт-Петербург. Попечител (куратор) на Московския университет и на Художествената академия става Иван Иванович Шувалов. В правителствения указ от 6 ноември 1757 г. е записано: «Академията за изящни изкуства да се учреди тук, в Санкт-Петербург, а генерал-поручикът, куратор и кавалер на Московския университет Шувалов да внесе в Правителстващия сенат съответния проект и щат». Тази дата влиза в историята като дата на основаването на руската художествена академия, началото на нейната увлекателна история, свързана с различни области от развитието на светската и духовната култура в Русия. Възпитаници на Академията за изящни изкуства създават световноизвестни днес архитектурни ансамбли, паметници, картини, стенописи за много храмове. Много от тях стават педагози, възпитали бъдещите творци като посветени на изкуството служители на Отечеството.

Към края на XVIII век Академията за изящни изкуства се превръща в уникално учреждение, съчетаващо черти на държавна канцелария и на свободна общност от творци, учебно заведение и музеен център, занаятчийски и даже производствен цех и салонно събрание. Това многостранно явление, разположено в Петербург в знаменитото здание на Университетская набережная, става същинско сърце на художествения живот в Русия. Благодарение на Академията за изящни изкуства или въпреки нея, в съюз или в противостояние с нея – но всичко важно и забележимо в руския художествен живот от средата на XVIII до средата на XX в. е във връзка с Академията, всичко получава от Академията вдъхновение и жизнени сили.

За Академията за изящни изкуства в различно време са написани и публикувани немалко фундаментални изследвания, монографии, научни и популярни статии. В болшинството издания Академията е представена само чрез външни и официални проявления на своя живот, чрез резултатите от протичащите в стените ѝ творчески процеси. Но съществува и друга история на Академията – история на нейното ежедневие, в атмосферата на което се формират бъдещите архитекти, скулптори, живописци. Тази страна на академичното битуване започва да намира отражение в изобразителното изкуство. Възпитаниците рисуват портрети на професори и служители, пейзажи и интериори от сградата. От втората половина на XIX век изобразителната история на Академията започва да се допълва и от фотографии, бързо и леко навлезли в академичния живот. Професори и възпитаници с увлечение позират пред фотокамерите. Обективите на различни фотографи запечатват най-забележителни и напълно ежедневни събития. На снимките виждаме младия И.Е. Репин, негови съкурсници и приятели. Всички те изглеждат провинциалисти, облечени според модата и възможностите на местата, откъдето пристигат. По-късно виждаме същия Репин, фотографиран заедно с конкурентите за Големия златен медал, вече като петербургско конте. На снимките от 1890-те години отново Репин – професор, ръководител на ателие, обкръжен от многобройни ученици. И други художници ръководители на ателиета постоянно се снимат със своите ученици. На снимките те са на занятия, в чайни салони, в изложбени зали. Тук можем да видим любимия на всички А.И. Куинджи, дълбоко почитания П.П. Чистяков, известния В.Е. Маковский, изискания Д.Н. Кардовский. А възпитаниците се стремят да зафиксират всяка своя крачка. Те се снимат на вечеринки, с модели, с кучета, със скелет... Заснемани са и значими събития: посещенията на великия певец Ф.И. Шаляпин, благотворителните балове, на които радват с изпълненията си балерината М.Ф. Кшесинская, балетистът В.Ф. Нижинский, певецът



К.К. Булла

Поглед към Художествената академия от Адмиралтейството. Ок. 1900 г.

През есента пред Художествената академия почти до средата на Нева имало салове. Това била борсата за дърва, откъдето се купували дървата и доставяли в целия Санкт-Петербург.

Л.В. Собинов, парадните вечери. Запазени са фотографии, запечатлили и живота около Академията. Снимки от есенната борса на дърва, до знаменития пристан със сфинксовете, наводнения. Много снимки показват сградата, нейните интериори. Запазени са и фотографии на последния президент на Императорската Академия за изящни изкуства великата княгиня Мария Павловна.

По друг начин изглежда следреволюционната Академия. В сградата са разположени странични учреждения. Променено е предназначението на много интериори. Църквата е превърната в спортна зала, а в галерията на третия етаж са разположени експерименталните ателиета. Всичко това е запазено във фотографии. Остава запечатано и това, че Академията продължава да привлича към себе си всички, които искат да получат професията художник. В ателиетата се провеждат занятия. Вечерята на времето са неотвратими. Много студентки са късо подстригани, полите значително се скъсяват. В бита се чувства бедност, в ателиетата – неуреденост. През 1930-те години започва възраждане на Академията. Оглавяващият я тогава И.И. Бродский освобождава сградата от странични учреждения, ремонтира помещенията и възвръща първоначалното им предназначение. Като преподаватели във Всерусийската Академия за изящни изкуства той привлича известни майстори на изобразителното изкуство: А.А. Осмьоркин, Б.В. Иогансон, М.Г. Манизер, А.Т. Матвеев, И.Я. Билибин, К.И. Рудаков. На фотографиите от това време има не само пълни със студенти ателиета, но и интериори от библиотеката, музея, столовата, кухнята, академичната градина и много други обекти, съставлявали ежедневието. Периодът на благополучие не трае дълго. Всичко е прекъснато от войната. Академията е евакуирана в Самарканд. В обсадения Ленинград остават някои професори, част от сътрудниците на музея и библиотеката, служители и фотографът С.Г. Гасилов, който снима всичко, което се случва в Академията през годините на войната. Уникални са и първите следвоенни фотографии: обходът на факултета по живопис, състоял се през декември 1945 година. Професорите и преподавателите са изтощени, всички са в зимни дрехи. От 1946 година настроението на снимките се променя. Сградата се изпълва със студенти, сред които има много току що завърнали се от войната. Всички те са радостни, щастливи, изпълнени с живот. Започва отново и официалният живот на Академията. В Конференц-залата протича сесия на отново образуваната Академия за изящни изкуства на СССР.

Старите фотографии позволяват да видим живота на Академията за изящни изкуства непрекъснато, с дребни малко известни подробности от ежедневието. Най-важно е да усетим живота

общуване между професори, възпитаници, служители, модели, многобройните гости и приятели на Академията. Толкова по-интересно е от позициите на нашето време да видим и оценим цялото многообразие от събития и взаимоотношения, педагогическата и обществено-културната дейност на Академията и нейната роля в живота на Петербург и Русия.

Целият академичен живот може да бъде видян на фотографиите, представени в изложбата. Техни автори са много известни майстори на фотоизкуството. Старата Академия снимат знаменитият К.К. Булла, А.А. Несветович, Ф.Д. Николаевский, А.А. Павлович, Н.И. Разговоров, художникът А.Р. Еберлинг. Съветската Академия фотографират С.Г. Гасилов и В.В. Стрекалов.

Академия за изящни изкуства – история във фотографии, 1850-1950

През 1757 г. по указ на императрицата Елизавета Петровна в Русия е учредена Академията на трите най-благородни изкуства, призвана да подготвя майстори на изобразителното изкуство: архитекти, живописци, скулптори. За «нуждите» на Академията се строи специална сграда по проект на френския архитект Ж.-Б. Вален-Деламот и руския строител А.Д. Кокоринов. В нейните триетажни корпуси са разположени парадни зали, голямата „домашна“ църква Св. Екатерина, учебни ателиета, кабинети на чиновниците, квартири на професорите, педагозите и служителите, спални на възпитаниците, многобройни стопански служби. Отделни помещения са предназначени за музея и библиотеката, чиито колекции започват да се събират практически от самия ден на основаването на Академията. Грандиозната сграда се строи бавно. Едва в края на XVIII век тя влиза в ансамбъла на една от най-красивите крайбрежни улици на Санкт-Петербург и започва да привлича вниманието на жителите на града и пътешествениците. По това време из цяла Русия се разпространява и славата на Академията за изящни изкуства като необикновена школа, в която се обучават художници. В Санкт-Петербург се събират надарени юноши от всички краища на страната. От момента на основаването си Академията за изящни изкуства става най-демократичното учебно заведение. Нейн възпитаник може да стане всеки, независимо от съсловната си принадлежност, религия и националност. Рамо до рамо тук се учат, руснаци и немци, поляци и арменци, гърци и българи, както и деца на художници, преподавали или някога обучавали се в Академията. Както някога, така и днес тук пристигат талантиви юноши и девойки, за да се обучават на художествено майсторство, често и деца на художници постъпват в Академията, за да поемат по пътя на родителите си.

Историята на дейността и живота на Академията за изящни изкуства винаги е привличала съвременниците, посветили й хиляди научни и популярни издания, множество мемоари. Още от първите години на съществуването на Академията започва да се формира нейната изобразителна история. Възпитаници рисуват портрети на професори и служители, пейзажи и интериори на сградата. От втората половина на XIX век изобразителната история на Академията започват да допълват фотографии, бързо навлезли в академичния живот. Професори и възпитаници с увлечение позират пред фотокамерите, тъй както позират и днес. Обективите на различни фотографии запечатват най-забележителните и най-ежедневните събития.

Никоя експозиция не би могла да събере всички направени за времето на съществуване на Академията фотографии. В безкрайния фотоинформационен поток има два периода, които представляват особен интерес. Това са четиридесет години преди революцията от 1917 г. и четиридесет години след нея. Първият период се определя от началото на широкото разпространение на фотографията в Русия. Тогава всепроникващото наблюдателно око на фотографа запечатва Академията такава, каквато я виждат и знаят И.Е. Репин, В.И. Суриков, В.Д. Поленов, А.И. Куинджи, И.Н. Крамской, В.А. Серов, Б.М. Кустодиев. Когато са още живи спомените за Карл Брюллов, Александър Иванов, за традициите и обичаите, преминаващи от поколение в поколение. Четирийсетте следреволюционни години стават най-сложните и противоречиви в историята на Русия. Страната преживява две войни – Гражданската и Втората световна война, масови политически репресии, възраждането на промишлеността, формирането на новата идеология. Художественото училище, както и цялата страна преминава през всички изпитания на времето. Но, каквото и да става, към Академията продължават да се стремят млади хора, желаещи да станат художници. Така е и до днес.

*Проф. Михаил Неделчев,
Нов български университет*

Епиката ПЪТУВАНЕ КЪМ ПЕТЕРБУРГ

в българската литературна и политическа култура от първите десетилетия на двадесети век

През 1880 г. Иван Вазов публикува в пловдивския вестник „Народний глас“ преизпълнената с чувствата на приобщен и пълноправен европейец прелестната малка поема „Сантиментална разходка по Европа“. Лирическият персонаж на тази творба обглежда в полет отвисоко (сякаш от несъществуващия тогава все още самолет) цялото европейско пространство. Геопоетиката на това виртуално надоблачно пътешествие включва и силни политически конотации – наред с великите фигури на културата и изкуството са съзряни и страховитите персони на господстващите в миналото и днес монарси и авторитарни вождове. С изключителен респект е представено суровото и величествено пространство на Русия:

Но ей силен вятър тласна ме назад
към мътната Нева. Аз усетих хлад.
Пред мен се простира страна безконечна
кат морето равна, кат небето вечна.
Нозете и крепки Черно море мий,
челото и голо в полюса се крий.
Империя страшна, що в себе обзима
гори, моря, степи, есен, лято, зима,
язици, народи, вери чудна смес,
всичките степени на людския прогрес.

.....

На туй царство днес е Петербург вратата,
Де животът блика, хълта светлината /.../

Но – продължава поемата:

Москва е пътят, центърът – далек,
де всякой вик стига и намира ек,
дето старий Кремъл, паметник свещенни,
в чийто зид разби се Бонапарт надменни,
завет велик пази под гордий си свод.
Там се чува пулсът на руския народ.
Кога тя й готова, всичко е готово,
там се произнесе в е л и к о т о с л о в о .

Още тук е фиксирано особеното българско предпочитание към белокаменна и старинна Москва, която и за тамошните, постоянно пребиваващите в Русия българи, и за идващите, патуващите, е някак по-домашна, по-свойска, по-уютна, по-постижима. Точна там е чуто в е л и к о т о с л о в о, т.е. Манифеста за обявяването на Руско-турската освободителна война. Петербург е далечен, величествен и почти недостижим.

Но тук ни интересува и нещо друго. Само четири години преди това, във втората половина на 1876 г., една българска делегация, включваща видните общественици, публицистите Драган Цанков и Марко Балабанов, с благосровията на екзарх Антим I и с финансовата помощ на цариградските българи, има мисията да обходи също цялото европейско пространство, вече съвсем конкретно, телесно, в търсене на подкрепа за българската освободителна кауза след жестоките турски зверства при потушаването на Априлското въстание. Англия, Франция, Италия, Германия, Австрия включват маршрутите на това продължително и толкова отоговорно пътешествие, по време на което нашите представители са приети от първите хора на съответните страни и където посланията на българите имат различен ответ. Но, разбира се, главната, финална цел е Русия, Петербург, срещата с Императора. В своята известна мемоарна книга „Страници от политическото ни Възраждане”(1904 г.) Марко Балабанов ни е дал подробно описание на петербургските срещи и вълнения на българските делегати. Но странно,

за разлика от главите за пребиваването в другите европейски столици, тук липсват описанието на града, бита, цялостните синтетични характеристики на съответното велико човешко обиталище. Всичко за Петербург е някак официализирано, ритуализирано и пределно идеализирано, разбира се. Възпроизведени са дворцовият ритуал и етикет, но не ни е разказано например нищо за стила на живот в града извън официалните срещи, извън взаимоотношенията в правителствените среди (делегацията се среща няколкократно с престарелия канцлер Горчаков и с неговите помощници) и с елитни представители на висшата аристокрация и на съчувстващите на българите видни общественици. Ето кулминацията:

„Часа на един, ние бяхме в Зимния дворец. Там ни въведеха в един голям и великолепен салон, дето имаше събрани голямо число високопоставени военни и граждански лица. Десетина минути след това дохожда един генерал-адютант, извиква велегласно българските делегати и ги води при царя в особнана му близосъседна стая. Царят, сладка, симпатична, но в същото време и изразителна физиономия, ни посреща прав, подава ни по най-милостив начин ръка, която искаме да целунем, като му се покланяме, но той не ни оставя. Попита ни, на кой език говорим, но сам захвана най-напред по френски. И преди още да продумаем ние нещо, той ни каза, че знае с каква цел сме тръгнали да ходим по Европа при правителствата на Великите сили. При това, той ни разказа, какви старания е полагала всякога Русия за действителното подобрене на християните на Изток, и как българите са предмет на неговите грижи”

(с. 370-371).

След разменените речи, след благодарствените възклицания на делегатите и след като царят в съчувствието си напуска сдържаността си, следва финалът:

„След това царят ни подаде ръка, ние му се поклонихме и се оттеглихме, покъртени до дълбочината на сърцето си от царския прием и от царските сълзи.”

И четвърт век подир това мемоаристът продължава да вижда „още пред себе си благодарното и симпатично лице на Царя-Освободителя, прошарено със сълзи за българския народ.”

Всъщност, тридесет и пет години след това, до около петнадесетата година на XX век, Петербург не е свободен за независимо от тази свръхфиксация върху фигурата на

императора възприятие на Петербург, за фланьорско реене, за независимо, вдълбочено, внимателно четене на града. До голяма степен винаги доминира политическото; винаги сме облъчени от властнически имперски енергии. Чувстваме се, ние, българите, застанали пред върховния авторитет за решаването на националната ни съдба. Така се случва някак независимо от това дали наистина имаме мисия, дали сме оторизирани от някакви български власти иил просто присъстваме, пристигнали сме някак без съществена причина. Впрочем, в Петербург сякаш не се пристига току-тъй, просто на разходка или за оправяне на нервите. Ако си сравнително успял писател, виден журналист, това може да ти се случи в посока Париж, Женева или Рим. Но за пътуване до Петербург се оказва, че е нужна съществено причина, трябва да има важно основание. А инак Петербург съвсем не е някакво неутрално, странично за българите място. Градът е непрекъснато в колективното съзнание, той е видим, но далечен. Той е свръхважен, но е трудно постижим. Пътуването до Петербург е винаги е писателска преживелица...

Това е така не само за хората с политическа мисия. Същинският предмет на нашето изложение са пътуванията на три големи личности от българския литературен и културен живот именно от първите петнадесет години на ХХ век: Пенчо Славейков, Симеон Радев и Екатерина Каравелова. Всяко от тези пътешествия е оставило значими писмени следи, текстови свидетелства, прераства в комплексен сюжет. Но за това, малко по-късно. Важното е да се отбележи, че въпреки пределната емоция, която излъчват тези текстове, чрез тях не се надгражда някакъв български пласт върху общия петербургски текст на руската и световната култура.

А в края на деветнадесети век българската литературна и художествена култура вече е усвоила в значителна степен този петербургски, трайно съществуващ и непрестанно трупан текст – чрез преводи, очерци, репродукции на важни картини и графики, музикални произведения и пр. Но наистина е трудно да се каже, че българските писатели имат някакъв свой принос при третичната преработка на този текст, че правят някаква своя рецепция, още повече, своя редакция на петербургския мит. Така, както това се случва наистина плодотворно с българския образ на литературно-културния комплекс Италия - приноси на Константин Величков, Иван Вазов, Кирил Христов и мн. др., така, както се строят българските образи на митологизирани във всички европейски култури Венеция и Рим (с продължаваща традиция до най-ново време, включително и до Елисавета Багряна, Христо Фотев и

Иван Теофилов). Или пък така, както се надгражда по български, в българската литературна култура вечният Цариград-Константинопол-Истанбул. Добавяме в тази поредица: голямата социокултурна конфигурация Швейцария като щастлива хетеротопия в българската култура. Не можем да забравим също и медитеранската мечта, медитеранският идеален изрлаз – включително и преработените митове на древната медитеранска цивилизация като мечтан контекст не само на българската, но и на всички поезии на балканските славянски народи от края на XIX-началото на XX век.

Е, разликите с образите на Русия и Петербург са наистина твърде значителни – не само като обеми и широта. Русия, този митичен Север, се затваря с Петербург, фиксира се там пределно, докато българският мета-географски контекст на юг, към Беломорието е някак свободно отворен. Та, независимо от сравнително пълноценното преводно усвояване на петербургски текст на руската култура, при своите пътешествия и при своите описания, нашите писатели, журналисти и публицисти са включени по-скоро в друга, официализирана и представителна схема. Мрежите на техните реализации са други – не в подмолите на този алтернативен Петербург на Гогол и Достоевски, не и в по-късните пространства на петербургския аполинизъм (описан от В. Топоров), не и в актуалните вече през тези години, ранни битово-литературни пластове на акмеизма.

Единствено изключение, може би, е цялостното присъствие и участие на младия около 1910 г., поет, художник, критик-изкуствовед, бъдещ създател на националното радио Сирак Скитник, който се вписва успешно в кръговете на „Мир искусства“, учи при Леон Бакст едновременно с Шагал и Кандински, изпраща на списанията в София своите „Литературно-художествени писма“ от Петербург (взели образец от текстовете на Беноа; сред тях има и текст със заглавия „Художествени изложби в Петербург“). Но и повечето от тези писма са някак общи есеистични разсъждения върху едри литературни и художествени теми, без петербургските конкретизиращи реалии. Все пак, Сирак Скитник донася оттук няколко от своите най-известни маслени градски пейзажи – най-вече представящи градските пространства около Фонтанка.

А в кн. 6 на списание „Демократически преглед“ от 1911 г. е поместено голямо стихотворение със заглавие „В каменния град“, посветено Мечиславу Добужинскому (още една връзка с „Мир искусства“), даващо в духа на епохата една апокалиптична картина на безспирния пътър карнавал на живота в огромния град като затворена, самостоятелна вселена. Цитирам първото четиристишие:

Беззвучен смях – след всяка жизнена гримаса.
Безкръвни ликове се мяркат тук и там,
веселие на страшен карнавал оглася
безсмислието на живот без храм.

По-нататък намираме изрази като: „Смирен, под твойто каменно мълчание“, „В лъжливостта на твойте хлъзгави обятия“, „Вървя където множеството крета“.

Пак в този брой на списанието, в следващото прощално любовно стихотворение, четем:

Утре аз ще замина.
Далеч.
Където слънцето умира,
и остава само неговата блудна душа да свети.
При белите нощи на севера.
И може би, никога не ще се видим.
Може би, затова: прости.

Но Сирак Скитник, както казах, е изключение. Моята тема е не пребиваването ВЪВ, а пътуването КЪМ – очакването, изкушението, стремежът към прозрението, възможността да постигнеш града отведнъж, с бързия интуитивен синтез на твореца-писател.

Големият критик, блестящ стилист и безспорно най-значителен български политически писател Симеон Радев (авторът на великите български две книги на „Строители на съвременна България“ от 1910-1911 г. – към тях в ново време се прибавиха излезли от архива нови томовете) безспорно се готви за това предизвикателство, за такава среща с града на Петър Велики. В края на 1905 г. той помества в два последователни броя на модерното илюстрирано списание „Художник“ (където самият той е централна фигура като автор и редактор) своя наистина епически разгръщащ се очерк „Впечатления от Русия. На път към Петербург“. Повествованието сякаш нарочно се бави, ретардира – за да бъде предстоящата наслада по-пълна. Описанието започва от Виена, откъдето тръгва трена към столицата на Севера. И продължителните разговори, както и връхлитащите спомени и мисли

на автора-повествовател, са все за градовете, все за размирния в тези дни Петербург. Вмъкнато е в повествованието цяло устно есе на срещнат преди тръгването французин – един „философ върху градовете и жените”. Чуваме и такава реплика на впечатляващ пътник: „Ние можем да си въобразим, че пътуваме в специален трен /.../ Освен нас, почти няма други пътници: само една англичанка, която отива в Петербург от ексцентричност – за да види барикади, и един французин, сигурно подбуден от авантюризм. Когато тренът тръгва от Варшава за странство, той е толкова дълъг, че едвам се движи като змия. Сякаш става едно велико преселение – но не на варварите, защото варварите остават в Русия. /.../ А вие тоже отивате в Русия от любопитство?” Авторът-повествовател отговаря: „Да, от професионално любопитство.”

Симеон Радев е изпратен в Русия и по-специално в Петербург като специален кореспондент на набралия вече изключителна популярност всекидневник „Вечерна поща”, за да отрази ходовете на Първата руска революция. Но журналистът-международник има и една тайна мисия: като политик и публицист, свързан с ВМОРО (Вътрешната македоно-одринска организация), той трябва да осветли за различните представители на руската столична общественост и на разгръщащата се плуралистична политическа партийна система (нещо съвсем ново за Русия) целите и задачите на така организирани българи от Македония и Одринско, останали в пределите на турската империя, в стремежите им към свобода. Симеон Радев, въпреки младостта си, вече е имал такива успешни свои мисии в Женева, Рим, Париж и другаде.

Но да се върнем към очерка от „Художник”. Разговорите в купетата и във вагон-ресторанта на сякаш безкрайно дълго пътуващия към Русия и Петербург експрес от Ница са все за Русия, за нейната историческа съдба, за имперските ѝ въздействия върху съседните страни и народи, за размириците в Петербург и за необходимостта от силна ръка в тази империя и т.н., и т.н. Докато авторът-повествовател, останал сам, внезапно вдига пердето и вижда: „Пред прозореца се разкри една незабравима гледка. Бялата степ се простираше безкрайно. Не се знаеше где снегът се допира до хоризонта: в далечината те се сливаха неусетно в една светла, прозрачна, сива мъгла.” Ние, читателите, вече знаем: в Русия сме. Но Симеон Радев измамва читателските очаквания за достигане и до целта, до Петербург. Очеркът му продължава след няколко броя на списанието, вече в следващата, 1906 г. Отново обоче няма да бъдем в Петербург. Отново се оказва, че всичко е било в смисъла на пътуването (можем да си припомним

мотивите от стиховете на Кавафис). А инак изненадващо ни е поднесена пак визия за Москва, така се казва и тази трета част – „В трена за Москва”. Цитирам началото:

„Аз тръгвах без никаква радост. В този момент името на Москва звучеше с някаква епическа грозота. Това не бе вече мистическият стар град с белите църкви, със златните куполи и с извишените камбани, звънящи във вечерния здрач. Това не бе набожната столица със своя дъх на тимиян, с безбройните кандила, мъждеещи пред древни икони, мълчеливите стари домове, задрямали в тих сън, с чутовните легенди, витаещи над каменното чело на Кремлин. Москва не беше вече видения на живописна старинност, на религиозна феерия и на идиллическо славянство. Революционната стихия току-що бе минала там със своята френезия на разрушение. И обширната руска земя трепереше още, ужасена и настръхнала. И аз тръгвах сега с безконечния ужас в душата: трясъкът на топовете в безлунното декемврийско небе, силуетът на барикадите, стърчащи страховито в сивата нощ, прясна, пламнала и димяща, казаците повилнели и летящи като вихър, снегът окървавен – и по улиците стенания, рев, проклетия към света и вселената – и над всичко това смъртта със своите черни крила, разперени като у някоя чудовишна птица. Аз знаех, че ще заваря сега пак топовете, знали със своите огромни уста, димът още неразпилян, пепелищата още не угаснали и революционна Москва, трепнала в последните конвулсии. И някакква мъчителна тъга ме обзидваше пред грандиозния и несвесен блян, люлеян в мрачния екстаз на тие трагични дни, и рухнал сега и погазен така бясно от една тъпа и страшна стихия.”

Сега пътуването е от Петербург към Москва и то е вече обогатено от няколкомесечното пребиваване в северната руска столица. Петербург е някак тук в подтекста на повествованието. Във влака се водят също оживени разговори, но вече „отвътре” ЗА Русия, с руснаци и по руски страстно, предимно с люде с радикално-революционни възгледи и на революционни теми.

Загадъчна творба. Преизпълнена с меланхолия и резигнация.

А инак Симеон Радев пълноценно задоволява тогава интереса на друг кръг читатели по отношение на актуалното битие на Петербург – в продължения на близо пет месеца във „Вечерна поща” се поместват неговите дописки, интервюта и очерци. (Те бяха събрани чак през 2010 г. в извънредно

силната, безценна като свидетелство за зараждащата се там и така скоро прекъсната демокрация книга „Русия в началото на XX век”, 250 стр., със разговори и портрети на деятели като граф Витте, граф Ламбсдорф, Петър Струве, Павел Милюков, Ф.И. Набоков, Ф. И. Родичев и много други.) Освен това, тези негови петербургски дни са твърде важни и с това, че тук, в четене на документи по архиви и на стари вестници, се ражда идеята за написването на „Строители на съвременна България”. И този руски и петербургски подтик, тази подоснова е твърде видима в капиталното съчинение.

И второто от избраните наши пътувания до Петербург: на големия епически поет на България, една също епическа преживелица, от 1909 г. – участието на Пенчо Славейков в големите юбилейни тържества за Гогол.

В Москва той е официален български представител заедно с бъдещия професор Васил Златарски. Всичко е добре познато от биографическите разкази. Но тук това пътуване ни интересува предимно заради това малко „отскачане” на Славейков до Петербург. – „за да види тоя чудесен и хубав тогава град и да се срещне с някои руски поети и писатели” (както пише по-късно, вече след втората революция Златарски), преди да поемат двамата към Харков, където трябна да изпълнят и една траурна мисия, да вземат за пренасяне в България костите на големия Марин Дринов.

Именно от Харков Пенчо Славейков пише пространно писмо-обзор до своята любима Мара Белчева, където в контраст спрямо софийската си интимна, любовна епистоларна идилия, разказва с много ирония, но и с любов за московските си дни, за огромната шумотевица на юбилея, за хилядите срещнати хора, за стила на публичните събрания и т.н., и т.н. Да, Москва, отново Москва. И добавя малък пасаж за Петербург:

„А думите ще бъдат за друго. За как тръгнах за СПб, подмамен от един млад дипломат. За онова, що видях там: три черкви, една академия на науките, един-два-три академика, 20-30 улици, стара жена на млад дипломат – гостолюбива, богата, умна (хм?), два ресторана, няколко дюжени, дете продават картички (колко получи?), и...и Художествения тетър. Бога ми нищо друго. Но и само Худож. театър бе доста да видя и подир него музея на Александър III. Да, видях и Державина, помниш ли го? Той ти праща кола много здраве...” (Пенчо Славейков. Събрани съчинения. Том 8. Писма. БП, София, 1959 г., с. 155.)

Този пасаж се подкрепя от текстовете на въпросните картички, откъдето вадим изрази като: „Сбогом, Москва! Дойдохме в Петербург – да се представим на императора.“, „В Москва дойдохме в сняг, а в Петербург със студ. /.../ Не ни приеха у царя на аудиенция. Кога ще ме преиме царицата ми?“, „Попаднах в плен – у русите!“, „Шум и движение в Петербург много по-голям от Париж! Много познати – чай, водка, вино, выпить-покушат-отведат: а время бежить. Денят дълъг, като маркуч, нощта къса като паметь у русского человека.“, „Руска църква, а нещо римокатолическо. – Руски Петербург, а нещо не руско.“...

Последното обобщение е направено по повод на Исакиевския събор и е отоново в противопоставен паралел със същностно руската Москва (ако прочетем цялото обемно писмо). И фиксираното посещение на знаменитите представления на „Синята птица“ на Метерлинк и на „Три сестри“ на Чехов в Александрийския театър. Можем само да съжаляваме, че Славейков е бил така лаконичен по отношение на дните си в Санкт-Петербург...

И последното от избраните от нас пътувания до Петербург, това на Екатерина Каравелова, съпругата, вдовицата на министър-председателя Петко Каравелов, снаха на Любен Каравелов; самата тя видна общественичка, преводачка от френски, английски и руски, съредактор на едно важно литературно периодическо издание – Библиотека „Свети Кримент“, авторка на сатирични стихотворения, на множество статии, на мемоари и дневникови бележки, за известно време председателка на основания през 30-години на миналия век по нейна инициатива алтернативен Съюз на българските писатели.

Екатерина Каравелова е свой човек в Русия и сред руснаците – тя е руска възпитаница (гимназия в Москва), посещавала е Русия и Петербург много пъти, включително придружава съпруга си като министър-председател през 1881 г. при важната му мисия в руската столица и в Ливадия (за аудиенция при императора) – в опита да се изгладят първите възникнали противоречия и напрежения спрямо княз Александър Батемберг. Но нас ни интересува пътешествието до Петербург от края на 1913 г. – първите месеци на 1914 г. Защото със самоубийството на дъщеря й Лора (точно в тези дни), то е въввлечено в полето на литературното, вплита се в най-трагическия български социокултурен и литературен сюжет. Екатерина Каравелова е в Петербург толкова продължително време, защото поема мисията да работи за каузата на България след убийствения край на Междусъюзническата война, при разразиралата

се Първа българска национална катастрофа (според легендата: натоварена с тази задача от цар Фердинанд). В запазената петербургска дневникова тетрадка всичко това се сплита: и мъката по Лора – майката не е приемала връзката и брака ѝ с Яворов, и сплетните в руското висше общество, и опитите за защита на повалената България, но и малките драми на светския живот, възпроизведените безкрайни разговори у посланника, и театралните представления с царско присъствие и публичните събрания, всевъзможните сцени от ежедневието на града. Но кулминацията и финал на дневника е търсената среща със самия одиозен псевдомонах Гришка Распутин, в стремеж опосредствано да се повлияе на императора. Цитирам:

„Английски проспект, д. 4 /.../ Пред вратата стоят автомобили и карета. Горے – антрето, коридорите, пълни с най-разнообразен свят. Слугинята ни кани да влезем в една по-свободна стая. Отваря се врата, една дама иска да влезе – Распутин, с копринена червена риза, препасан с бял пояс, сини панталони и прилични ботуши, ѝ загражда пътя и на нейната молба, че има само една дума да му каже, той с думите: „Тука, при мене, всички сте еднакви – ще чакате“, затваря вратата. Влизаме в по-свободната стая. /.../ Оставаме сами.

- Вие се приближете.

- Да. Бях слушала много за вас, Григорий Ефимич, и хубаво, и лошо; чувала съм, че имате голямо влияние върху Господаря и Господарката, и ето, моля да продумате, да върне Господарят своето благоволение към българския народ.

Очи сини, слабо, бледно лице, не гъсти тъмноруси коси, брада, мустаци на етирийсет и пет годишен чонек, проста реч на неграбовет селянин.”(запис от 17 март 1914 г.)

Ето как и посетилите Петербург български писатели се оказват през това десетилетие и половина по-скоро впримчени в политическото, омагьосани по зъл начин от имперското, втрещени във фигурата на Императора, отколкото вдадени в автономните сюжети на литературата, литературното, литературния бит, културата. При това, както видяхме, постигането на Петербург на културата е силно затруднено от почти общобългарското предпочитание на Москва. Но нали, ако търсим по-дълбоки основания, трябва да припомним, че стародавния *мит за дядо Иван* като неизбежен, даден ни провидението спасител (включително и във времената, когато столицата отдавна е преместена в Петербург) е по-

скоро московски митологичен конструкт. Юри Михайлович Лотман говори, че в отношението към Петербург винаги се предполага съзнанието за наличие на някакъв външен наблюдател – „поглед от Европа“, или „поглед от Русия“ (т.е., от Москва). Е, при българите сякаш перспективата е двойна – пристрастен поглед от Балканите, т.е. от периферията на Европа, и от някак по-одомашнената, по-близка Москва.

Можем да видим тези три писателски пътешествия обхванати от широка рамка на чисто политически посещения – като разширяваме времевия обхват, дори до края на осемнадесети век. Можем да припомним толкова трепетно пътуващи към Петербург (включително и монашески пратеници от манастирите в Света Гора), приети и неприети по височайшата воля депутации и делегации, почти до края на Империята. Така задаваме естествения по-общ контекст. Можем да вклиним (или да добавим) към трите писателски сюжета и към оставените писмени следи и виртуалното пътешествие в далечния изток на Русия и в щабове на Петербург на един също значителен военен писател – полковник Иван Фичев (бъдещият плен генерал, началник щаб на армията и военен министър, автор на най-често цитираните мемоари за Балканската война, мой пра-дядо), който през 1905-1906 г. анализира отново за „Вечерна поща“ ходовете на катастрофалната за Русия Руско-японска война, издава впоследствие подробната си военна студия „Ляоян“, опитвайки се да обясни за себе си и за читателите как е възможно да се случи едно толкова отрицателно чудо – загубата на сякаш несравнимо „по-силната“ руска армия. И така ще достигнем до финала на този политически и общокултурен цикъл – с книгата „Арест и освобождение“ на д-р Кръстьо Раковски (авторът на знаменитото съчинение „Русия на Изток“), разказваща за патилата му в румънските затвори в последните месеци на Първата световна война и отпътуването му също с митическия специален вагон към Русия, към Петербург в края на книгата: „Чувствах, че стъпвам на родна земя, защото в този момент територията на руската република беше общото отечество за всички социалисти.“ Бъдещият комисар на Украйна не знаеше, че е отпътувал и към своята Голгота.

Така продължаваше и продължава тази трудна, почти невъзможна, но толкова увлекателна българска игра на постижимост-непостижимост на Петербург. И най-новите политически сюжети я усложняват допълнително.

2009, 2017 г.

Петербургските литературно-художествени писма на Сирак Скитник

Още в тези ранни текстове е очевидно, че Сирак Скитник споделя патоса на Сергей Маковски, движещата личност, добрият дух на петербургското списание „Аполон“ - за търсенията, които си поставя критическия текст върху изкуство, че от артиста (в широкия смисъл) тя (художествената критика) очаква идеи, възгледи, морални идеали, истини и дори полза, но сякаш самото изкуство ѝ се изплъзва, че художественият критик непрекъснато трябва да оборва еднакво неверните няколко формули за изкуството: утилитаристката, че изкуството трябва да бъде полезно (като цел в името на социалното щастие); крайната естетска, че „прекрасното побеждава нравственото“ и значи всичко му е позволено; както и моралистичната - според която, ако изкуството няма етическа цел, то едва ли не се превръща в зло.

Наистина *темпераментна полемичност* е ключът, в който създава ранните си критически статии Сирак Скитник. Поставяне на тезиси и задаване на въпроси върху тях – стремеж за диалог с читателя, ясна теза, онагледена с примери – като по учебник за творческо писане.

В ЦДА фонд 44, оп. 2 се намира подвързана, подготвена от Сирак Скитник нещо като папка/кола с отпечатъци от сп. „Демократически преглед“, предназначени за второ издание произведения (критически текстове и един разказ): „Краят на една песен“ с посвещение: В памет на сестра ми Марийка – с дребни редакторски поправки от ръката на автора. (Страниците са номерирани от 1277-1300, и с дата в края на текста IX.911. S.P.) Следват: „Художествени изложби в Петербург“, номерирано като писмо четвърто от поредицата Литературно-художествени писма, каквито той публикува в сп. „Демократически преглед“ от 1910 г.. Освен че теоретизира върху понятието за изкуство, тези страници Сирак Скитник, истински потопен в петербургското, се е разгърнал като есеист, като критическо око, като внимателен наблюдател на културното поле, но същевременно е и самоизследващ се.

„Пътят на външни заимствания ще мине и ще дойде часът на вътрешни углъбявания” – сам прави този извод. Представя, например, първо годишната изложба на „Мир искусства”, с обяснението, че това са деятелите около бившия журнал (носещ същото име) и сегашния „Аполон”, чието „сериозно отнасяне към проявите на изкуството винаги е отличавало тия художници от грамадната тълпа майстори, които пълнят „художествените” магазини и безвкусните буржоазни гостни стаи”. Редакторът-уредник на „Аполон” от разклонената художническа фамилия Маковски, в критическа статия за бр. 2 на списанието, от 1911 г. намира съществен дефект в същата тази изложба – неналичието на жури, както дотогава на всичките мирискуснически въйствавки, където лично Дягилев е извършвал тази неблагодарна, но отредена му от останалите задача. И още един упрек - за курирането: „та нали - пише авторът – изложбата трябва да бъде един ансамбъл, органически свързан – а тук всеки художник си е изложил картините, където е намерил за подходящо, което в 20 век е недопустимо.” Следват похвалите.

При Сирак Скитник обратно, личното пристрастие е поднесено почти веднага след споменаването за отсъстващия от изложбата Бакс, илюстрациите към „Дама Пика” на стожера Бенуа, и възторгът от Добужински, представен с работи върху европейски градове: „певец на града, той чувства ужаса на северния каменен град, както никой друг. Неговите малки рисунки поразяват със своето кошмарно прозрение, със страшното виждане на дребните жизнени гримаси.” – сякаш в проза е перазказал собствените си стихове Сирак Скитник.

„В каменния град” е наречено, посветеното на Добужински стихотворение¹:

*„Беззвучен смях – след всяка жизнена гримаса.
Безкръвни ликове се мяркат тук и там,
Веселие на страшен карнавал оглася
Безсмислицето на живот без храм.”*

А някой беше казал, че семинаристът у Сирак Скитник не личи!?

В същия брой на „Аполон” има текст, посветен на Добужински от барон Врангел: „само този, който усеща живота на града, живота на мъртвата вещ, само той би оценил „психологията на смъртта”, която Добужински предава на своите картини. Добужински – поет на огромните здания, на запуснатите дворове, на сивото безразличие и провинциалната скука, и... поет на детските приказки, с разните

невъзможни измишльотини и фантазмагории. „Добужински, както никоой друг би могъл да илюстрира Достоевски” – пише Врангел. Стилистът Добужински е разказвачът който пленява Сирак Скитник, насмешлив илюстратор, при него „страната на мъртвите” се превръща в страна на куриозите, в смешна и трогателна гротеска, Добужински е с око да се вгледа в ненужното, в случайно оцелялото като в играчка на случая.

Този същият Петербург, „техният” град - величествен, с особената театралност на архитектурните композиции, неистово влече жадно бродещият българин. Затова и той е наречен от останалите „гълтач на пространства”.

Критическите студии на Сирак Скитник в периода 1910-14 година биха могли да се охарактеризират и според антропологическия портрет на самия автор²: едри, малко тромави на места с доста русизми, но с поетически унес и вътрешна равновесност. Авторът притежава и демонстрира особено чувство за естетическа справедливост и през тази мяра мисли, изгражда стила на критическото си писане в тези още силно повлияни от високия културен Петербургски дух статии. В инак сухото „Критика и библиография” вдъхновено представя българската културна бомба на 1910 - „На острова на блажените”, като „тежка художествена проза, виртуозна и уверена.”. Отново и теоретически, но и като поет, докоснат от „новия възбуден поетически сън”, и изследва взаимното преливане на импулси между литературния подем от началото на века и устрема в живописата. „Тъй пишат, тъй рисуват, тъй свирят художници, минали сериозна школа, дето не случайността ръководи и строи, а едно дълбоко знание за своето изкуство и художествено умение”. Славейков е единствен неговото вдъхновение из пределите на българското. Има и критика – по линия на мистификацията: „но да се обявява тоя фокус за литературен скандал е смешно: той си остава само като боязън, безверие в силата на художествените средства.”

И за отношението към проблематизирането на „улицата”, като художествено присъствие: „До появяването на „На Острова на блажените” всеки би могъл да обвини Славейкова в безсилие пред натурата. Той винаги почти е изхождал от опростотворената натура, дадена от друго: разказ или картина, и над даденото е създавал своя почувствана и убедителна художествена правда. Това е бил неговият значителен похват като художник.” Проследяваме пренасянето на критически похвати от изобразителното, от живописното върху поезията (пак с подчертавания от неговото тукашно-петербургско): „Последните негови работи говорят, че той не само леко, но и виртуозно може да се

справи с тъй сложен сюжет, какъвто е улицата, например. (По главната улица и в неделя по обед – тия две работи като тема и сръчност, като същинско художество са новост в нашата литература.)” Сирак Скитник вижда важноста в контура. В Петербург, откъдето пише, той се школува да го търси и цени: „Твърд, уверен, леко изуордван рисунък, бои режещи очите, но искани от художествената правда, ловко доловени движения”. Всъщност Сирак Скитник в много по-голяма степен прави истинска художествена критика върху стиховете на Славейков в смисъла ѝ като върху живописна творба – и обекта му е благодатен. Ако отгърнеш третата страница и прочетеш напр. „новостта е във вписването на ярката, грубата красна в колорита, от която се боят всички майстори, за които думата трябва да бъде изкъпана, измита, изгубила своята непосредствена сила.” - за художник сякаш се пише тук. За поет-художник от рода - „Изгубени деца сред пияното разнообразие на природата”. „Тия живописни, неприятно ярки, но художествени платна биха могли да послужат за мерило на художествена култура и художествено разбиране на ония евтини „декаденти”...

И един пасаж за оформителя – където отново се чете внушаваното, наученото в школата на Бакст и Добужински. „Ловкост и умение личи в винеточните маски на Н. Петров – ловкост, от която художникът трябва да се бои: на много места тя се е изродила в неблагоприятен, неубедителен рисунък. (Подписан: С. Петербург, Сир. Скитник)

Все в същата стилова линия следва превод: Хуго фон Хофманстал „Смъртта на Тициана”, драматически откъслек (с бел. отгоре Дем Пр. 910). Текстът е изпълнен с множество редакторски поправки и повече добавки (страници 955 – 962) – модният в Петербург австриец е символически обагрен, причисляван към сецесионният югендцил и представящ идеите за „чисто изкуство”. Следва: „Нашите художествени изложби”, с бележка в горния ляв ъгъл, указваща Дем Пр. 914 год (страници 266 – 275). Тук се започва с експлозия срещу съзнателно култивирания „долнопробен академизъм”, емоционалното е във високото още при встъплението. Тезата е доминираща (дори в текст, който главно изброява), а критиките са за същото, за което е възторг в текста за Славейков: „Липсва душата на художник, който може да се доближи и обхване тоя сложен живот. Нито в една негова картина (на Митов) не ще намерите почувствано сърцето на пазарската стъгда.” Разгромяващо звучи пасажът: „В природата няма такива глупави хълмове, без една интересна линия, без няколко поне живописни петна. Клевета: няма такова небе с тъй нескъпопосано разбойдисани облаци. И човешкото лице след смъртта, особено след една

мъченическа смърт, не е тъй безинтересно и глупаво-еднообразно. Това платно е лоша литература, нетърпима, вулгарна живопис и един документ за художническа практичност". Този маниер на Сирак Скитник-критикът бива определян като *психологически подход*. Има и гневен пасаж за обвинения в декоративност, но отново неразбиране, защото „за един декоратор е нужно пълно познаване песента на боите". Нали сам се е докоснал до законодателите-декоратори. С място в театралния художествен декор вижда той Никола Петров: „красиви живописни достижения и творческа техника има у тоя художник. Той е радваща струя в българската живопис. В платната си „Река Ерма при Трън" и „Планински поток" той е дошъл до една чисто живописна гама (поправено от него, в текста е тема), която носи и въздушност и топлота и чувство, без скучните рецептни въздушности на Вешиновци и Митовци." Пощадените са малцина. Финалът е такъв: „У болшинството наши художници няма оригинална трактовка, няма творческа техника, за да бъде индивидуализирано всяко платно. Няма знающа фантазия, нито виждане, идващо до прозрение, до откриване." (Януарий 1914 г.) И накрая в тази собствена свезка (мислена като за избрано второ издание) стои хронологически (от 1914 г.) в рубрика „Изкуство. Преглед" - обзорна критическа статия „Художествените ни изложби".

Но, какво са литературно-художествени писма. И такъв спор се води в началото на миналия век – за йейерхията и жанровата природа на подобни текстове – като отгоре са поставяни свързаните с естетика и теория на литературата, а по-долу – рецензии, статии, коментари и пр. Появява се в Петербург и сборник, наречен „О Критике и критиках", пак в годините на неговото следване (1909 г.)

Литературното писмо е жанр на литературната критика, наред със скруполюбно изброените през 1925 г. от Л. П. Гросман 17 вида критически текстове, според метода на критика и обхвата на материала: литературен портрет, философски опит (есе), импресионистически етюд, статия-трактат, статия-инструкция, критически фейлетон, литературен обзор, рецензия, критически разказ, литературно писмо, критически диалог, пародия, памфлет, литературен паралел, некролог, критически афоризъм и още няколко.

Нека да попитаме и един поет - на към себе си зададения въпрос *какъв трябва да е критикът*, Цветаева отговаря така: „Бог путей и перекрестков, двуликий бог, смотрящий назад и вперед."

В статията „Имаме ли художествена критика", през текста на Сирак Скитник с патоса на проникнатостта, за дълбинното посвещаване на Изкуството, сякаш говори Бенуа (тоест внушаваното от аполоновци

у техните читатели, последователи, и въобще на литературния Петербург): „Ние имаме театър, ние имаме зараждаща се живопис и скулптура, имаме изящна литература, но ни един човек не се е проникнал от техните тайни и не е заговорил с трепет и със страха на свещенослужител, който знае сложните кръстосвания на техните пътища.“

Тук, в този текст, се провижда и Лео Бакст: „Преди всичко нужно е да се знае цената на техниката; нужно е да се знае цената на краската. Нужно е да се знае цената на два тона, стоящи един до друг!“ През обглеждани абзаци за критиката и представите ѝ за хубаво и нехубаво; през описанието на възгорделия се среден интелгент – и неговите „художествени безделушки“, за недоразуменията и преклонението пред печатната буква, Сирак Скитник достига до разгромното „че те (нашите литературни критици) са със слаба критическа душа, че отсъства у тях интуитивно знание на душата, идващо до откровение, което да предсказва и предпазва.“ И тук още, макар и не както в зрелите му текстове прозират *предчувствията и предвестията* на Вячеслав Иванов³ за *новата органическа епоха*.

Петербургското стои мощно и във Второто от литературно-художествените писма (от 30 януари 1911 г.) – гради се паралел тукашно-тамошно. Описва атмосферата в неназовано ателие - „четоха се там реферати за класицизма в съвременния театър, за декорите в новия театър... на малка сцена демонстрираха един драматически етюд.“ И въодушвлението му е намерило тези думи: „дето в един тържествен хоровод словото, краската и мълчанието – плетат най-красивото, до което се е добрал обоготвореният човешки дух.“

Петербургският период от живота на Сирак Скитник струи през неговите т. нар. писма. В града на Петър той пристига от Москва. От домашната, уютна Москва във величествения, мъжествен, *грандиозно-хоризонтален* Петербург⁴. И зимата, подчертаваща неговия *genius loci*: „Беше почти утро, когато закрачих по поледения тротоар. По средата на улицата догасваха червени огъове, и весело звънко хрущеше снега под нозете ми. Вървах: кръстосваха се хиляди мисли в главата ми, идваха други, отминаваха топяха се – отново светваха, и като около (омагьосано/зачаровано) огнище в нямо мълчание се кръжаха... Жълти, студени и дълги отражения се люлееха в каналите. Подстригани акации, разцъфнали в искрящи снежни узорци се редяха край тях.“⁴⁵

Попада в кръга, наследил „мирискусници“ – „обединение на приятели, с еднаква култура и общи вкусове“, (според определението на Добужински, един от учителите му в школата на Званцева). Кои са

те: А. Н. Бенуа, С. П. Дягилев, Д. В. Filosoфoв, К. А. Сoмoв, Л. С. Бакст, по-късно М. В. Добужинский – движещите личности. Особено внимание „мирискусници“ обръщат на полиграфията, на оформлението – те, известно е, създават в Русия самия тип *художествено илюстративно периодическо издание*. В едноименното списание се репродуцират експонати от големи европейски изложби (в реално време), работи на руски и чужди майстори, живописни шедьоври; пропагандират прерафаелилите, френските символисти, творчеството на самите създатели на художествения отдел на списанието⁶. Естетиката на мирискусниците съединява хармонично мечтата с реалността, поетическата ѝ образност е съчетание на изтънченост и одухотвореност. Мирискуства е цяла епоха, епоха на декоративността в хубавия смисъл, стилизма и лирическата гротеска. Мирискусниците, а особено аполоновци, не патетизират миналото, при цялото им преклонение към него. Те са ироници, живеят и творят, като иронизират отминалото време: и Сомов, и Бенуа, и Бакст, и Судейкин и Билибин. Ирония, смях (през сълзи) над всичко преминало и преминаващо е всъщност техният начин да се противопоставят на „злободневния реализъм на другарското передвижничество“ (С. Маковски)

Всичко това (а и какво ли още) е усетил почти тридесетгодишният българин, снажен, елегантен, попаднал в типичната петербургска „барской“ (господарска, дворянска) атмосфера, при самия най-тесен кръг на зачинателите на модерн-а. Четейки спомени е ясно доловимо, че сблъсъкът на сериозното с пародийното първоначално озадачавало новите; липсата на педантизъм, приятелското отношение и никаква демонстрация на ученост и ерудиция – пленявали. Основното и у мирискусници и у аполоновци, и у школата на Званцева е преклонение пред красотата като висша реалност.

Една от съученичките на Сирак Скитник в школата пише: „Никому не идва наум, че под ръководството на Бакст младежта се възпитаваше в принципи, свършено противоположни на основите на „Мир искусства“, като противопоставяше на техния ретроспективизъм – наивното око на дивака, на стилизациите – непосредствената детска рисунка; на графичността – ярката живописност, а на индивидуализма – съзнателен колективизъм.”

Учениците, водени от Бакст, са се вглеждали в картините на Ермитажа (при нарочни екскурзии из него) и Оболенска си спомня, как той ги е оставял да почувстват изкуството. Рисуване на живописни картини на открито, на дневна светлина, портрети и пейзажи. Именно тези му работи всъщност остават в Петербург, когато за да участва във Балканската война Сирак Скитник се връща в България, а после така и са погубени.

На настъпващите грубост, безочливост, нахалство, просташина („хамство“) тези млади мъже и жени са възпитавани да противопоставят усещането за красота, радостта от живеенето единствено за красотата. Както заедно работели, така и заедно се забавлявали, разхождали се из града, търсеци живописни впечатления, достигали до откровения в областта на портрета (през Белите нощи) с очи, настърхнали за красивото, преодолявали петербургските пространства, жизненият ритъм е налаган от театри, концерти, изложби – все за удовлетворяване, за насищане на естетическото.

Резултатът: попито е основното внушение: да се освободи изкуството от всяка тенденциозност (социална, религиозна, политическа), да се възвърне към основното си качество „художественост“.

Затова и съвсем не се учудваме, че критикът Сирак Скитник разсъждава така: „Мирът – видим и невидим – е едно, изкуството друго. (Или: мирът и изкуството са едно и също). – Мирът: видимост, която душата отразява. А изкуството е същият мир, в която се е вселила творческата душа. Затова: Изкуството е преди всичко къс душа, а после изобразена видимост.“

Бележки

¹ Също печатано в ДПр, год. 9, кн. 6/1911, юни

² “Едър снажен, малко тромав, хубавец, той притежаваше чара на „широката славянска душа“ в една сърдечна и равновесна вътрешна и въшна измереност. Този телесно и душевно добре изграден човек, притежаваше качествата на приятелска непринуденост и доверителност, контролна будност на духа и лек интеллигентски скептицизъм.” – Сирак Скитник: Човекът, поетът, художникът, критикът” (Кирил Кръстев)

³ С огромно влияние върху идеите на художниците-модернисти в Петербург.

⁴ Както и Добужински: „Мне чувствувалось все сильнее, что именно тут и только тут, в этом в высшей степени строгом и серьезном городе, под этим серым и грустным небом, может и должно рождаться и совершаться нечто очень значительное. И по контрасту с Москвой я все больше и больше чувствовал и все больше любил дух Петербурга.“

⁵ Имаме ли художествена критика?, ДПр, 1911, подписан: СП, 30 януари 1911

⁶ Цит. по кн. на Бенуа А. „Мои воспоминания“, М., 1980. Т. 2.



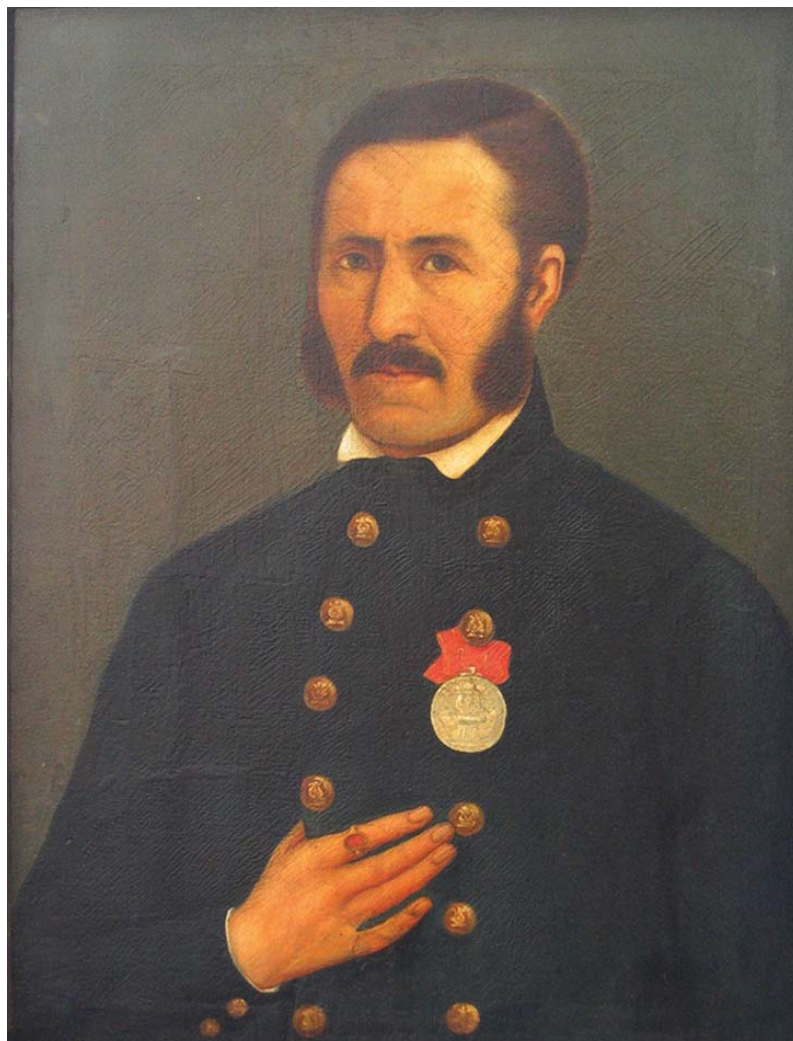
С. Петербургъ
St.-Petersbourg

Императорская Академія Художествъ
Académie des Arts.

КАТАЛОГ

Станислав Доспевски (1823 - 1878)

Зафир Димитров е първият представител на големия зографски род от Доспей, който успява да получи академично художествено образование. Малкият Зафир усвоява зографския занаят като помощник на баща си Димитър Зограф, който работи по живописната украса на Рилския манастир (1844-46) и в пловдивските църкви „Св. Никола“ (1835) и „Св. Неделя“ (1840). През 1851 г. заминава за Русия, където променя името си – гръцкото Зафир заменя със славянското **Станислав**, а за фамилно име избира **Доспевски**, на родното село на дядо му – зографа Христо Димитров. В Русия Станислав престоюва малко в Киев, а после заминава за Москва. Записва се в Училището за живопис, скулптура и архитектура, където учи две години. По препоръка на московските си професори се записва като „волноприходящ“ ученик в Санкт-Петербургската художествена академия. Там работи в класа за историческа и портретна живопис и през 1856 г. получава сребърен медал за голо тяло. Негови професори са художници от школата на Брюлов - Фьодор Бруни и Петър Басин, а негов състудент е Николай Ге. През 1857 г. получава диплом за художник и се завръща в родния Самоков. Паралелно с работата си като църковен живописец Доспевски създава портрети на родителите си и на Самоковския митрополит Дели Матей. Активно предава и натрупаните в академията знания на по-малките си братя – Николай, Иван и Захари Доспевски. През следващата 1858 г. се жени за Мариола Божкова от Пазарджик. Там се премества през 1858 г. и през 1864 г. си построява къща, която украсява със стенопис, пресъздаващ един от петербургските площади. В Самоков и после в Пазарджик той събира около себе си ученици иконописци, които му помагат и се учат да рисуват по руски маниер. В този период художникът се терзае, че е принуден да работи за хляба, вместо да създава така желаната от него историческа живопис, но така и не успява да нарисува нито една историческа картина. Най-добри са иконите, които рисува скоро след ръщането си в България, за храма в Преображенския манастир, за храма “Св. Марина” в Пловдив и тези в Щип. Но най-ценното наследство, което оставя, са портретите. В тях той набляга на индивидуализма, търси вътрешното излъчване на портретувания. Запазени са два негови атопортрета. Единият е рисуван около 10 години след завръщането му в България, а другият - от последните пет години от живота на художника. В първите години, прекарани в Пазарджик Доспевски рисува непрекъснато своите близки и приятели, както и други пазарджишки граждани. Създава прекрасен портрет на сестра си Домника Ламбрева. Тя е с непринудена стойка,



*Автопортрет с медал, маслени бои върху платно, 69,5 x 54,5 см.
Първият автопортрет на художника с руската униформа от Петербургската
императорска академия. Отляво на гърдите му се намира сребърният медал, получен от
Академията за второ място на държавния изпит през 1856 г.
Художествена галерия "Станислав Доспевски" Пазарджик*

спокоен израз и хубави ненатрапчиви черти. Бижута украсяват шията и ръцете ѝ, в ръка държи роза. От това време са портретите на брата на художника - Атанас Самоковлиев и на снаха му - Змарайда Самоковлиева. Един от ранните женски портрети на Доспевски е този на Елена Пулиева, нарисувана до прозореца в полутъмна стая, със силно осветено лице и грижливо предадени дантели по блузата. В Пловдив Доспевски рисува портрета на прочутата на времето си хубавица - Елисавета Чалъкова - жена на един от пловдивските чорбаджии. През 1867 г. художникът работи в Баткунския манастир, където в стаята си изписва букети с цветя и пейзаж с лъв. Там рисува портретите на игумена йеромонах Герасим и на сестра му - баба Лула. С течение на времето под влияние на иконописта рисунъкът му се променя. Портретите му стават по-плоски, линиите доминират над формите, колоритът на лицата по еднообразен. От този последен период е портретът на вуйчото на Христо Ботев - йеромонах Кирил Нектариев (1868), този на жената на Захарий Зограф - Екатерина х. Гюрова (1876) и пр. Но дори през този период той рисува няколко хубави женски портрети - на жената на Найдено Геров, на съпругата си - Мариола Божкова и др.

Влиянето на италианизираната академична живопис от 19. в. е видима в неговите по-ранни творби. Доспевски и неговите ученици се опитват да модернизират иконописта, но запазва златните фонове, нимбове, както и други елементи, характерни за възрожденското ни изкуство. Живописата, въведена от Ст. Доспевски и неколцината образовани в чужбина художници, се оказва прекалено авангардна за тогавашното общество и няма масов успех, негови потребители са ограничен брой образовани градски семейства и духовници. Интересът към академичното изкуство нараства веднага след Освобождението, което Станислав Доспевски така и недочаква.

През 1876 г. той написва писмо от страна на пазарджишкото гражданство до Цариградската конференция на Великите сили, в което описва тежкото положение на българското население. В началото на Освободителната война Доспевски праща дописки за турските жестокости чрез Немската легация в Цариград. Една такава дописка попада в турските власти, които го арестуват. Руският му паспорт не му помага и той е изпратен в Пловдивския затвор, а после в цариградския Мехтерхане, където умира през януари 1878 г., само два месеца преди подписването на Санстефанския договор.

Владимир Димитров



*Етюд на женска глава, ок. 1856 г., рисунка с италиански
молив върху хартия, 26 x 22,3 см
Художествена галерия "Станислав Доспевски"
Пазарджик*



*Етюд на женска глава в профил ок. 1856 г., рисунка
с италиански молив върху хартия, 22,5 x 14 см
Художествена галерия "Станислав Доспевски"
Пазарджик*



Богородица Чадозастъпница, темпера, маслени бои върху дърво, 48x34x2,5 см, 1958 г.
Един от типовете изображения на Богородица Умиление. В долния ляв ъгъл е изобразен
Св.Стилиан Чадозастъпник с дете в лявата ръка, а в десния ъгъл Св.Георги Победоносец.
Художествена галерия "Станислав Доспевски" Пазарджик

Асен Белковски (1879 - 1957)

Асен Белковски следва в Императорската академия на Санкт Петербург през 1899-1903 г., където не само овладява живописното майсторство, но и се учи в богатите колекции на Ермитажа и Руския музей.

В българската живопис А. Белковски остава като изключително изтънчен пейзажист. Неговият колорит е тоново богат. Той избягва ярките цветове, гамите са приглушени, четката полага едри мазки, които обогатяват фактурно живописната повърхност. Дали рисува море, дървета сред полето или селски къщи, художникът винаги търси диалога с природата. Той откликва на обикновената гледка като откритие на своята чувствителност. Това придава на пейзажите му интимен характер, който се споделя от зрителя.

В платното „Войнишка Коледа в Призрен“ Белковски в качеството си на военен художник се насочва към един битов, но всъщност ритуален епизод от трудния войнишки живот. И тук колоритът е само тоново наситен, което допринася за емоционалното внушение на мига.

Иван Маразов



Къща край Казанка, маслени бои върху платно, 29 x 22 см.,
п.д.д. Собственост на Аукционна къща Енакор



Зимен пейзаж, сух пастел, хартия, 30,5 см., п.д.д.
Собственост на Аукционна къща Енакор



*Пейзаж, маслени бои върху картон, 24,5 x 30 см., б.п.д.
Собственост на Аукционна къща Енакор*



*Войнишка Коледа в Призрен, маслени бои върху платно
Национален военноисторически музей*

Юлия Белковска (1874–1960)

Юлия Свечникова-Белковска е руска дворянка и интелектуалка, която в Казан става съпруга на Асен Белковски. Двамата пътешестват в Германия, Франция и Англия, където трупат знания в областта на историята на европейското изкуство. Когато през 1907 г. те се връщат в България, започват активно да участват в художествения живот на страната. Обаче, макар и хвалена от критиката, художничката скромно стои в сянката на съпруга си.

Като съпруга си, Ю. Белковска рисува предимно пейзажи на пленер, както и малки портрети и битови сцени. В голяма степен тя следва стиловите насоки на А. Белковски. И двамата работят в духа на руските передвижници: с едри смели мазки се обозначава мотивът, често залян от светлина и въздух. Тоново наситеният колорит характеризира малкото останали живописни работи на художничката.

Иван Маразов



*Майка с дете, маслени бои върху платно,
23 x 25 см., п.д.д.*

Собственост на Аукционна къща Енакор



*Край брега, маслени бои върху платно, 13,5
x 20,5 см., п.д.д.*

Собственост на Аукционна къща Енакор

Марко Бехар (1914 - 1973)

Марко Бехар започва да рисува в началото на тридесетте години на миналия век. Той веднага се ориентира към социалната тематика: сцени от крайната бедност се появяват още в ранните му рисунки с туш и акварел. Участва с карикатури в периодичния ляв печат и тази негова критична нагласа продължава през цялото му творчество.

В ранния период той видимо се влияе от изкуството на руския авангард и германския експресионизъм.

През 1950 г. заминава за Ленинград като студент по графика в Института „И. Е. Репин“. Академичното образование, получено в най-суровия период на социалистическия реализъм, променя стиловите му предпочитания. Макар и известно време да работи в традициите на този метод, като гражданско поведение той си остава винаги критично настроен към недостатъците на системата, за която се е борил. През шестдесетте години Бехар създава графични цикли, посветени на Съпротивата срещу фашизма. Но рисува и редица платна, в които виждаме не само таланта му на живописец, но и стремежа му да използва уроците на модерното изкуство.

Постепенно М. Бехар целенасочено освобождава съзнанието си от догматичните навици и ръката му отново вдъхновено движи перото по листа. Върховно постижение, сравнимо с графиката му от 30-40-те години, е серията рисунки с перо и туш от началото на 1970-те години „Божески работи“, метафорична сатира на култа към личността, продължение на който вижда и в режима на Т. Живков. Те никога не са били излагани, но са ярко свидетелство за настроеността сред интелектуалците у нас.

Иван Маразов



Пред райските врати, рисунка с туш, перо, 27.ІІ.1972 г.
От цикъла "Божески работи". Частно притежание



- Най-хубавите късове месо са за тебе, Господи!, рисунка с туш, перо, 27.II.1972 г.
От цикъла "Божески работи". Частно притежание



*Рисунка с туш, перо, 1972 г.
От цикъла "Божески работи". Частно притежание*

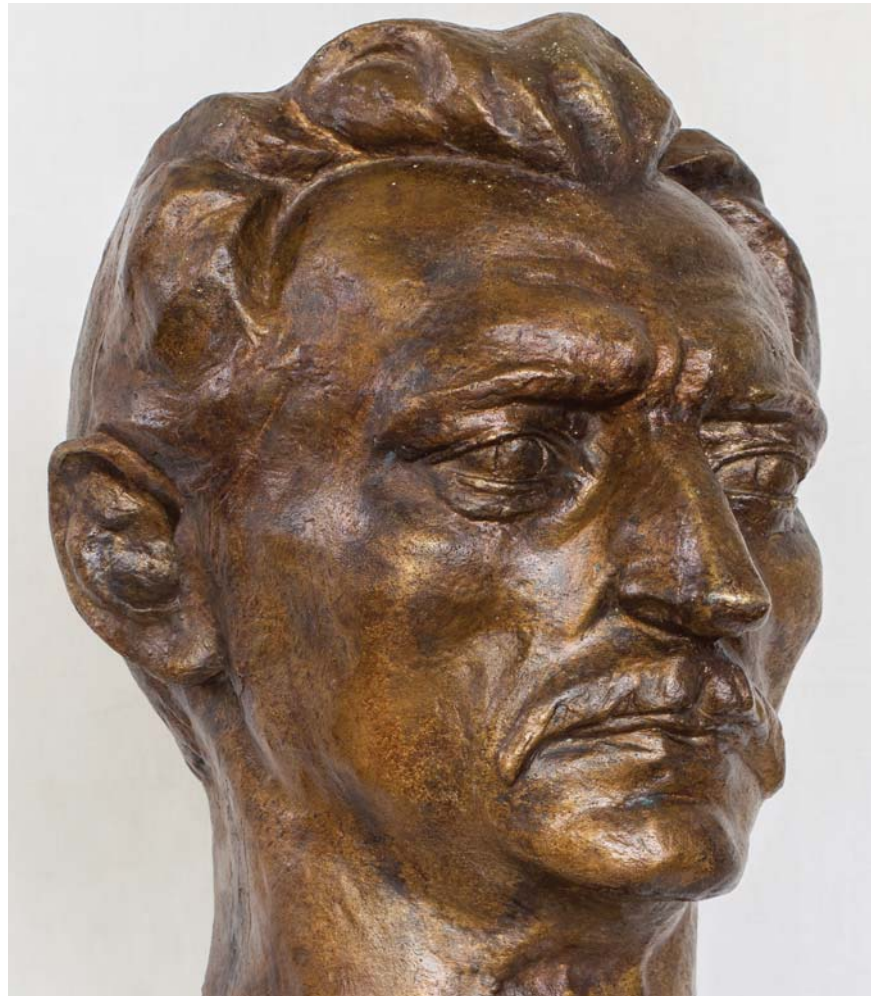
Димитър Остоич (1928 - 2010)

Димитър Остоич завършва Института „И. Е. Репин“ през 1959 г. по специалност история и теория на изкуството. Със завръщането си в България той заема редица отговорни постове в художествената система, сред които бих отлучил не толкова позицията му на заместник-председател на СБХ, колкото дългогодишната му работа като главен редактор на сп. „Изкуство“. С добрия си, широк и открит характер Димитър умееше да привлече млади автори като сътрудници на изданието, без да се намесва в оценките им на оперативни художествени критици. И пред мен той отвори списанието за първите ми публикации още като студент, които ми спечелиха място в Института по изкуствознание при БАН.

Д. Остоич е автор на много статии и книги за българското изкуство. Той притежаваше не само „око“ на критик, но и тънко усещане за пластическите ценности, базирано на солидна изкуствоведска ерудиция.

В скулптурата, която е първата му специалност, Остоич се проявява най-силно в областта на портрета. Отличен професионалист, той се справя с лекота със задачата да излепи в глината или да изреже в дървото верни и силни образи. Той притежава дарбата да улови точно физическата прилика като я разшири с вникване в характера на модела. Така пред зрителя се нарежда сериозна галерия от образи на хора, които са с принос за България, или на роднини, колеги и приятели, към които той се отнася с уважение и доброта.

Иван Маразов



*Портрет на Никола Мирчев, бронз, 1973 г.
Собственост на семейството*



*Портрет на Дора Габе, гипс, 1971 г.
Собственост на семейството*

Дора Каменова (1939)

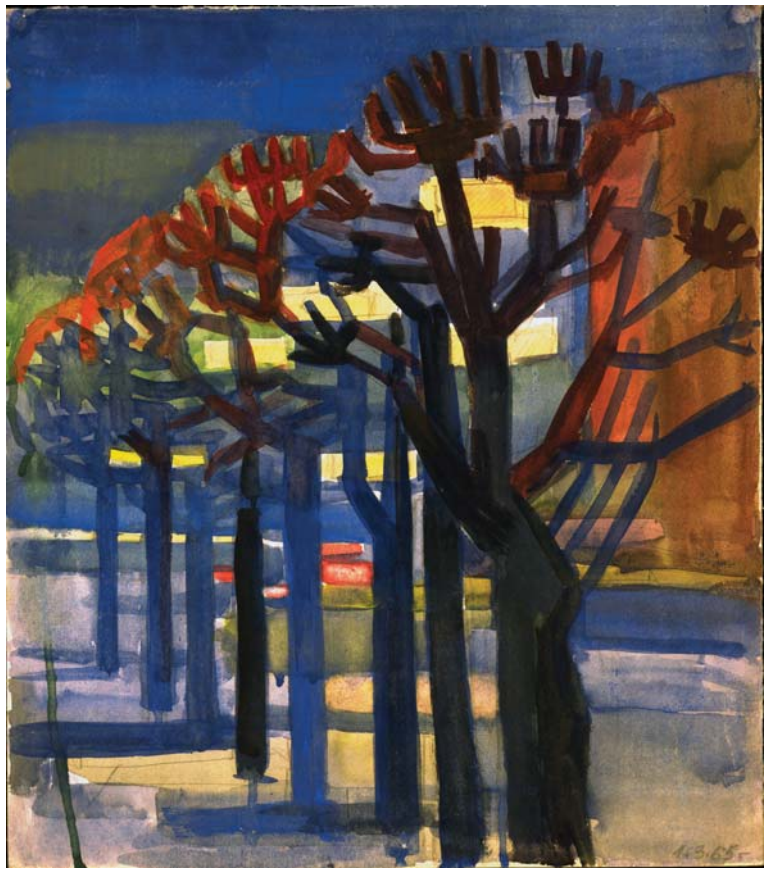
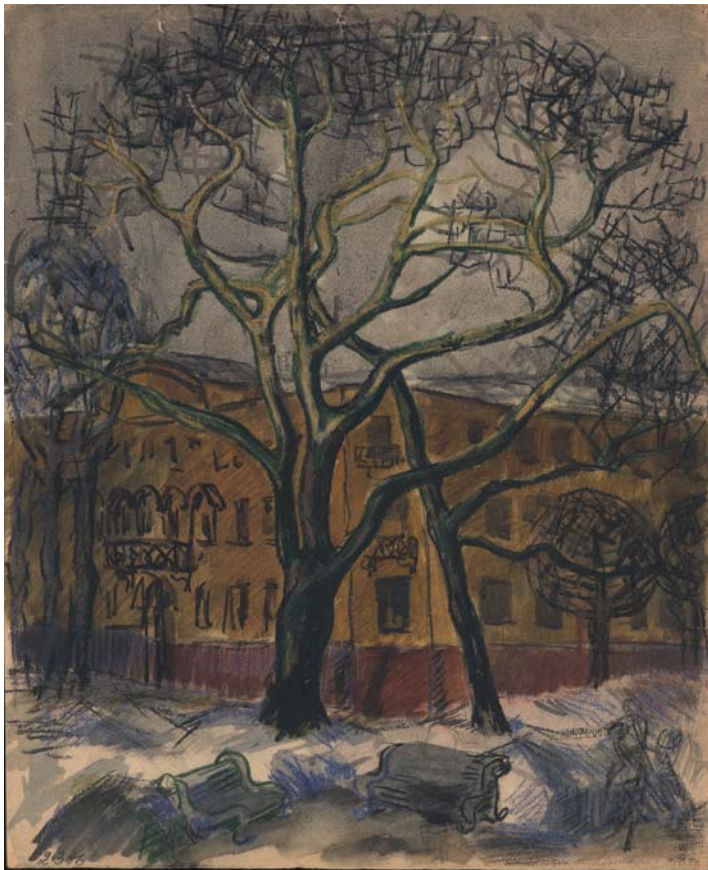
Дора Каменова завърши Института „И. Е. Репин“ в Ленинград през 1967 г. по специалност история и теория на изкуството. Тя беше сред най-начетените и талантливи студенти на нашия випуск. След завръщането си работи в Националния институт по охрана на паметниците на културата, като преподавател в НАИИ „Н. Павлович“, в Югозападния университет в Благоевград, в Галерията за чуждестранно изкуство. Автор е на монографии за възрожденски манастири, както и за съвременни български творци, активно участва в написването на учебници за изобразително изкуство. Тя е изкуствовед с богата ерудиция и тънък усет за изкуството, което проличава в нейните книги за малките холандци и за връзката между музика и изкуство.

Преди да отиде в Ленинград, Д. Каменова учи две години графика в НАИИ „Н. Павлович“ и тази основна подготовка продължи и в града на Нева. Тя редовно посещаваше вечерни актове и нейните етюди се отличават с точна пластика, със свободно владение на ръката. В пейзажите от Ленинград, изпълнени с акварел и гваш, е предадена особената атмосфера на града. В тях проличава професионалното умение да изгради единна колоритна и композиционна система, но и вглъбеност на възприятието и богата художествена култура

Иван Маразов

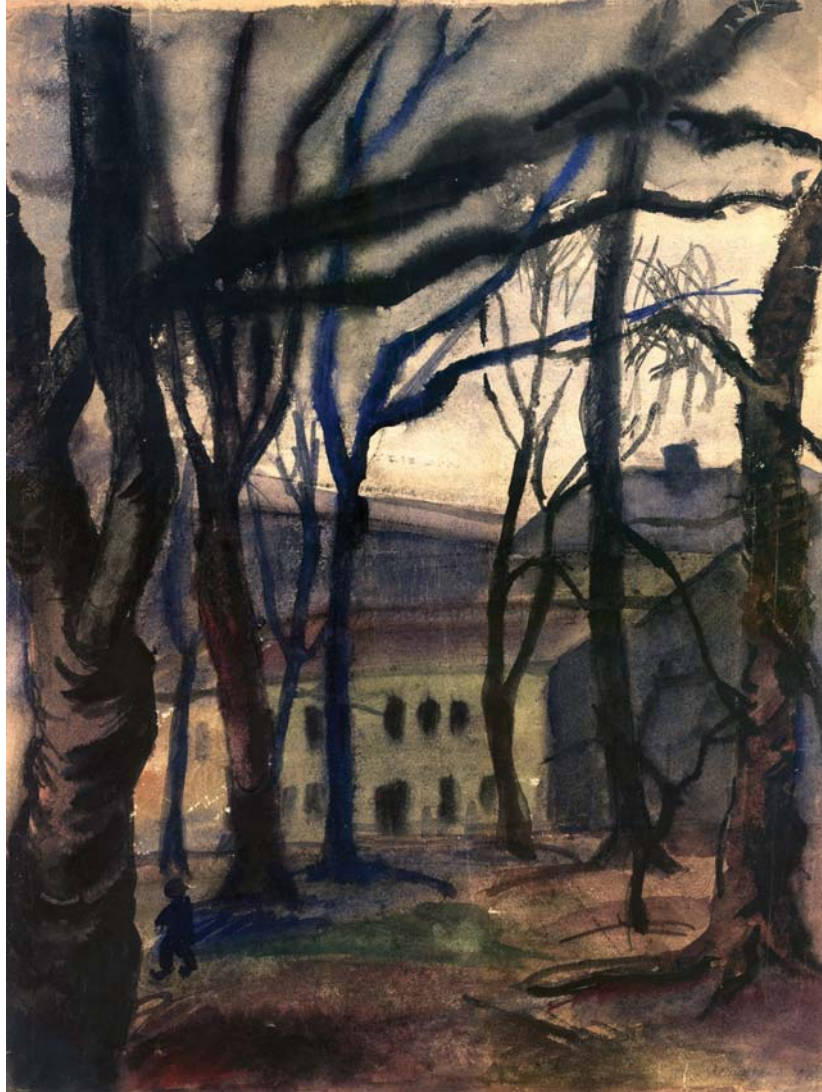


Романтичният Ленинград, 1964 г., см. техника. Собственост на автора



*Дворът на Академията в Ленинград, 1964 г., см.
техника. Собственост на автора*

*Дворът на Академията в Ленинград, 1.Ш.1965 г., см.
техника. Собственост на автора*



*Дворът на Академията в Ленинград, 1964 г., акварел и черен молив.
Собственост на автора*

Атанас Шаренков (1943 - 1992)

Атанас Шаренков завършва Института „И. Е. Репин“ през 1969 г. по специалност реставрация и консервация. Работи като преподавател в НХА „Николай Павлович“ и излага живописни платна на национални и индивидуални изложби. Още като студент той прояви интерес към иконата и вдъхновено изучаваше принципите на средновековното изкуство. Широката му ерудиция и отдадеността на работата родиха чудесни изследвания в областта на технологията на средновековната живопис, които остават сред най-добрите постижения на нашето изкуствознание. От друга страна, живописиста на руския авангард от началото на 20 в. също привлича вниманието на младия художник. Тези два извора на вдъхновение личат в неговото изкуство.

Шаренков изгради свой личен стил, основан върху изтънчена чувствителност към цвета и динамична композиция. Той търси внушението за емоционална приглушеност, интимност и фееричност на един въображаем свят, в който законите на земното притегляне не играят никаква роля. Летящите фигури, сферичната перспектива, разполагането на елементите в картината върху плоскост, смесването на части от различните обекти помагат да се засили усещането за имагинерност. Дори когато рисува пейзажи, художникът ги изгражда според вътрешното си виждане, насища ги с ярък колорит, трансформира реалните дистанции в други пространствени отношения върху плоскостта на платното и по този начин повишава интензивността на възприятието.

Макар и богати като цветност и изпълнени с динамика, макар и космични като усещане и с големи размери, картините на А. Шаренков не са агресивни към зрителя. Те приканват към споделяне на един вътрешен свят, колкото въображаем, понякога метафизичен или дори сюрреалистичен, толкова и превърнат във вътрешна действителност.

Иван Маразов



Пролетен часовник, маслени бои върху платно, 25.3.1990. Собственост на семейството



Композиция 2, маслени бои върху платно, 1990. Собственост на семейството



Разсъмване, маслени бои върху платно, 1979. Собственост на семейството



Турската махала, маслени бои върху платно, 1982. Собственост на семейството

Огнемир Киров (1948)

Огнемир Киров завършва Института “И. Е. Репин” в Ленинград, специалност графика, илюстрация и оформление на книгата през 1973 г. Като се завръща в България, той работи в областта на книжния дизайн, но отделя голямо внимание на акварела. Именно в тази област са и неговите големи постижения. Той поддържаше галерия, беше издател на вестник, създаде и оформи големи изложби, оформи много книги, но остана верен на избора си – акварела.

Акварелът е сложна техника, която изисква специални умения и подготовка. Руската школа е една от водещите в този вид живопис и О. Киров внимателно изучава нейните традиции. Това проличава в използването на белотата на листа и в лекото, но точно докосване на четката, нанасяща цвета.

Художникът избира най-често интимни мотиви, което съответства на характеристиките на самата техника. Но именно задушевият диалог с пейзажа е определящ за натюрела на О. Киров. Дори когато рисува градски пейзажи, той създава атмосферата на защитеност, уют и тиха поетичност. Сякаш самият му характер се въплъщава в тези пейзажни листове.

При откриването на Музея на Нов български университет О. Киров подари на музея своя творба.

Иван Маразов



Йерусалим, акварел. Собственост на Мариела Карастоянова



Зимно утро, акварел. Собственост на художника



Рибари, акварел. Собственост на сем. Пуневи

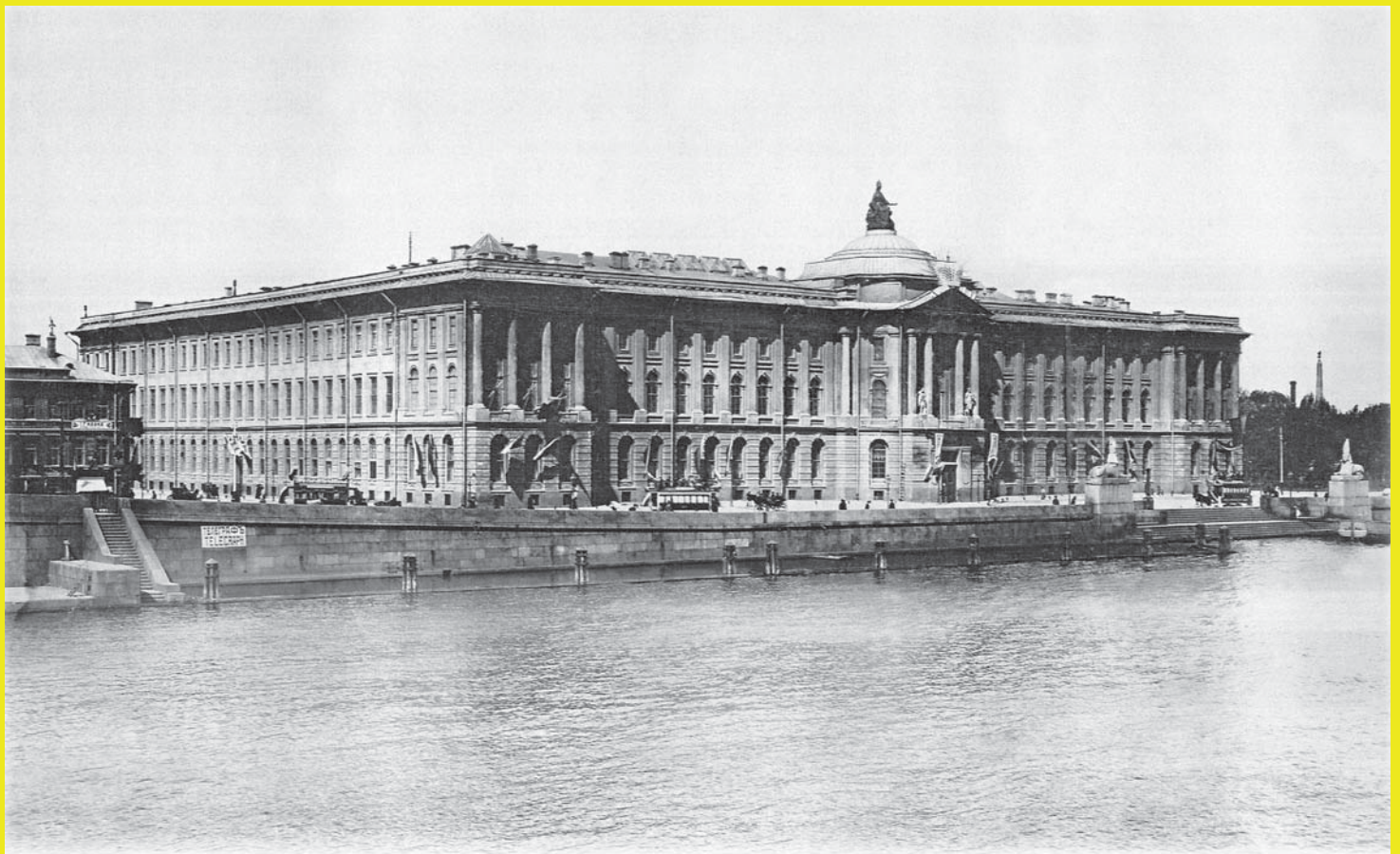


Църквата Св. Неделя в София, акварел. Собственост на художника



Край р. Тунджа, акварел. Собственост на художника

**Колекция фотографии (1850 - 1950 г.)
от Научноизследователския музей
на Санкт Петербургската художествена академия**



*Фотограф К.К. Булла
Санкт-Петербург. Художествената академия с празнична украса. 1900 г.*



Фотограф И. Гофферт

*Изложба в музея на Художествената академия,
посветена на четиристотингодишнината от рождението на Микеланджело, 1875 г.
Изложбата била подредена в кръглата зала на музея на Художествената академия
(впоследствие получила названието Екатеринаинска). Отляво се вижда принадлежащият
на Музея модел на катедралата св. Петър в Рим, изпълнен по поръчение на
императрицата Екатерина II от италианския майстор Локонжулли. Моделът е изгорял
в пожар през 1900 г. Отдясно – копие на Моисей на Микеланджело (запазено в Музея).*



Неизвестен фотограф

Художествената академия. Конкуренти за Големия и Малкия златни медали, 1871 г.

*Отляво надясно: (седнали) П.О. Ковалевски, И.Е. Репин, Г.Ф. Урлауб, К.А. Савицки,
Е.К. Макаров; (прави) В.Д. Поленов, М.А. Кудрявцев.*

Големият златен медал бил присъждан за най-добра картина, изпълнена по задание (програма), определено от Съвета на Художествената академия. Големият златен медал давал право за получаване на званието „художник“, дворянска титла и право на пътуване в чужбина за усъвършенстване на майсторството за сметка на Художествената академия, тъй нареченото пенсионерско пътуване.

Малкия златен медал бил присъждан за «програма» и давал право носителят ѝ да бъде номиниран като конкурент за Големия златен медал.



Фотограф К.К. Булла

Художествената академия. И.Е. Репин с ученици в ателието, 1897 г.
Илия Ефимович Репин (1844-1930) е живописец, автор на картини като «Бурлаци по Волга», «Запорожци пишат писмо на турския султан», множество портрети. Автор на книга със спомени «Далечното близко». В Художествената академия той е студент, преподавател, ръководител на ателието по живопис. Професор, академик.



Фотограф К.К. Булла

Ателието на И.Е. Репин в Художествената академия, 1913 г.

На И.Е. Репин като на професор в Художествената академия била предоставена квартира и лично ателие. И квартирата, и ателието били разположени на третия етаж на основната сграда на Художествената академия.



Неизвестен фотограф

А.И. Куинджи с ученици, 1897 г.

Архип Иванович Куинджи (1841-1910) е живописец пейзажист, педагог. Автор на платна като «Украинска нощ», «Брезова горичка», «Лунна нощ на Днепър» и много други.

В Художествената академия е студент и по-късно преподавател.

Ръководител на пейзажното ателие. Професор, академик.



*Неизвестен фотограф
Конкуренти за Големите и Малките златни медали, 1897 г.*



*Фотограф К.К. Булла
Университетската крайбрежна улица пред Художествената академия
по време на наводнение, 1903 г.*



*Неизвестен фотограф
Възпитаници на Художествената академия с модел и кучета, ок. 1900 г.*



*Неизвестен фотограф
Служители в Художествената академия, ок. 1900 г.
Тук виждаме портиер и галерийни служители във форма и фуражки. В задълженията им
влизала охраната на експонатите и помощ в организацията на изложбите.*



*Неизвестен фотограф
Вечеринка в ателието по живопис, ръководено от Д.Н. Кардовски
Дмитрий Николаевич Кардовски (1866-1943) е график, живописец, педагог. Преподавател в
руската и в съветската Художествената академия. Професор, академик.
Ръководител на ателието по живопис.*



Фотограф М.М. Брейтакс

В.А. Беклемишев с ученици, 1913 г.

В първия ред втори отляво – В.А. Беклемишев

Владимир Александрович Беклемишев (1861-1920) е скулптор, педагог. Автор на творби като «Селска любов», на паметниците на А.С. Грибоедов в Техеран, на С.П. Боткин в Санкт-Петербург. Студент и преподавател в Художествената академия. Професор, академик. Ръководител на скулптурното ателие.



*Фотограф М.М. Брейтакс
Ателието по скулптура в Художествената академия.
Професор В.А. Беклемишев по време на занятия, 1913 г.*



Фотограф К.К. Булла

Първото заседание на Съвета на Художествената академия под председателството на великата княгиня Мария Павловна по случай встъпването ѝ на поста Президент на Художествената академия, 1909 г.

Великата княгиня Мария Павловна (1854-1920) е вдовица на президента на Художествената академия, великия княз Владимир Александрович. Президент на Художествената академия от 1909 до 1917 г.



*Фотограф Н.Е. Матвеев
Музеят на Художествената академия. Рафаеловата зала. След 1929 г. – Тицианова зала.*



*Фотограф Н.И. Разговоров
Библиотека на Художественната академия. Голямата читалня, 1910 г.*



Неизвестен фотограф

Художествената академия. П.П. Чистяков сред възпитаници, 1911 г.

Павел Петрович Чистяков (1832-1919) е живописец, знаменит педагог. Студент и преподавател в Художествената академия. Професор, академик.

Ръководител на ателието по живопис.

Ученици на Чистяков са И.И. Репин, В.Д. Polenov В.А. Серов, М.А. Врубел и много други.



Фотограф К.К. Бенуа
Художествената академия. На благотворителен бал. Художници и гости, 1912 г.
В центъра седи знаменитата балерина М.Ф. Кшесинская.



Неизвестен фотограф. Художествената академия. Парадният вестибюл, 1913 г.



*Фотограф К.К. Булла
Художественная академия. В.Е. Маковски с ученици в ателието, 1913 г.*



Фотограф К.К. Булла
Художествената академия. Ателието по живопис под ръководството на В.Е. Маковски, 1913 г.



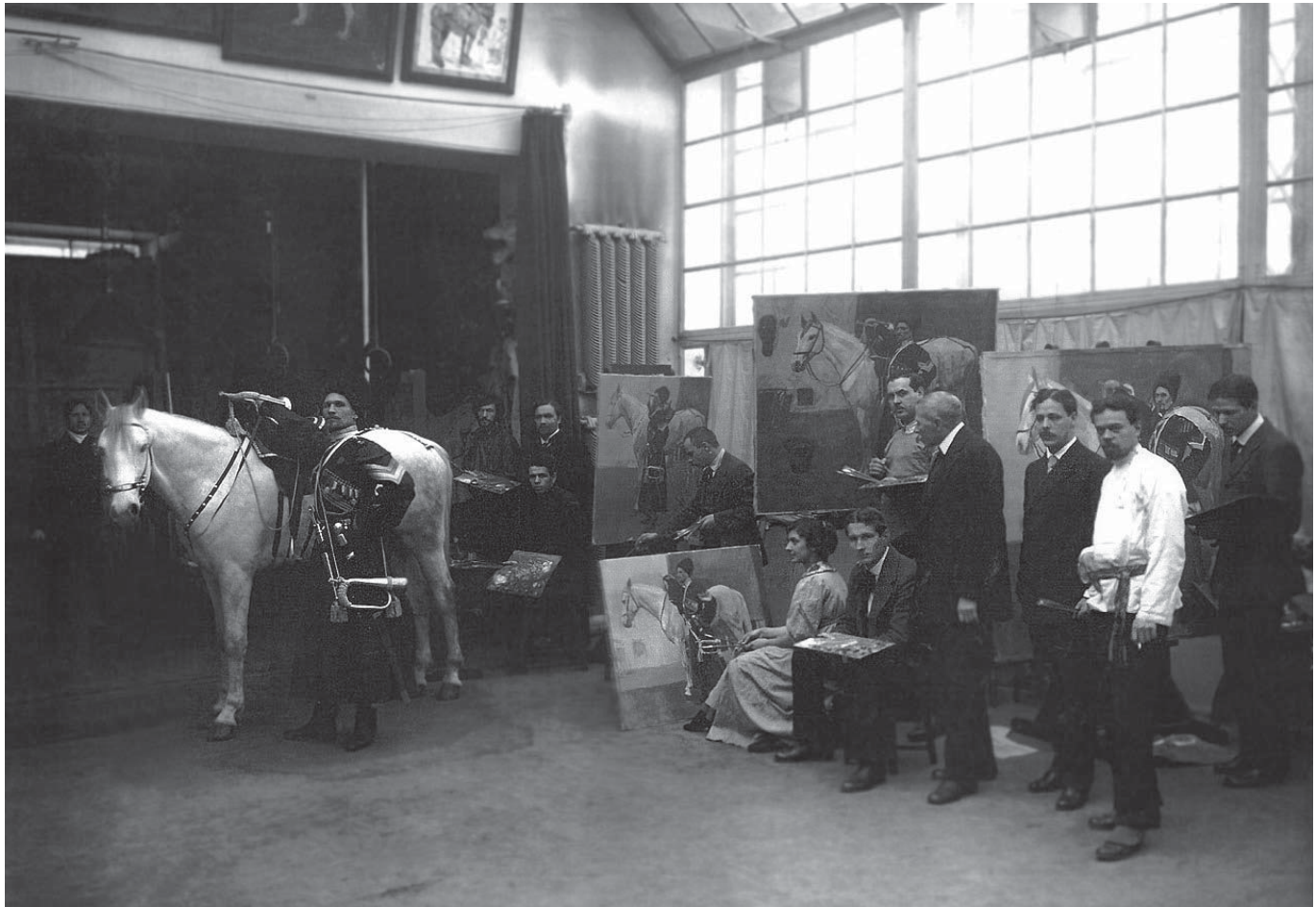
Неизвестен фотограф

Художествената академия. Ателието по батална живопис.

Професор Н.С. Самокиш с преподаватели и възпитаници оглеждат кон, 1913 г.

Николай Семьонович Самокиш (1860-1944) е живописец, график, педагог.

Автор на картини на военно-исторически теми. Професор, академик.



*Фотограф К.К. Булла
Художествената академия. Ателието по батална живопис, 1913 г.*



Фотограф К.К. Булла

Художествената академия. Урок по натюрморт, 1913 г.

В уроците по натюрморт или рисуване на гипсови фигури се рисувало по отливки от антична или западноевропейска скулптура. Обучението в тази област траело една година.



Неизвестен фотограф

Урок по натура. И.И. Творожников по време на занятия, 1913 г.

Иван Иванович Творожников (1848-1919) е живописец, педагог. Преподавател по натура. В уроците по натура се рисували етюди на голо мъжко тяло, а от 1893 година и голо женско тяло.



Неизвестен фотограф
Художественната академия. Ателието по графика под ръководството на професор В.В. Мате, 1913 г.



Неизвестен фотограф

Професор В.В. Мате с ученици в печатното ателие, 1913 г.

*Отдясно на преден план и в дълбочина – печатните преси, на които се печатат гравюрите. Първият седнал отляво е В.В. Мате, последният отдясно – П.А. Шиллинговски
Василий Василиевич Мате (1856-1917) е гравьор, офортист, ксилограф, педагог. Автор на гравюри по оригинали на руски и западноевропейски художници. Ръководител на графичното ателие в Художествената академия. Професор, академик.*



Неизвестен фотограф

Вечеринка в ателието по живопис под ръководството на В.Е. Савински, 1913 г.

Сред присъстващите: В.Е. Савински, М.Г. Платунов, К.П. Петров-Водкин, И.П. Степашкин, М.И. Курилко.

Владимир Евментиевич Савински (1859-1937) е живописец, педагог. Автор е на исторически картини.

Студент и преподавател в руската и в съветската Художествената академия.

Ученик и последовател на знаменития художник и педагог П.П. Чистяков. Професор, академик



*Неизвестен фотограф
Възпитаници на скултурния факултет на Художествената академия, ок. 1910 г.*



*Неизвестен фотограф
Музеят на Художествената академия. Експозиция на руско изкуство, 1913 г.*



Фотограф К.К. Булла

Художествената академия. Участниците в тържественото заседание, посветено на столетието от смъртта на архитекта А.Н. Воронихин, 1914 г. Заседанието протича в залата за конференции на Художествената академия. В центъра на масата седи президентът на Художествената академия великата княгиня Мария Павловна; сред правите: архитектът Л.Н. Бенуа, скулпторът В.А. Беклемишев, архитектът П.Ю. Сюзор, живописецът В.Е. Маковски.



Фотограф М.М. Брейтакс

Църквата Св. Екатерина в Художествената академия, 1914 г.

Оформлението на църквата е изпълнено в периода 1832-1837 г. по проект на архитект К.А. Тона. Стенописите и иконите за иконостаса са нарисувани от най-големите руски живописци В.К. Шебуев, А.Е. Егоров, А.Г. Варнек, Ф.П. Брюллов, А.И. Иванов, П.В. Басин, Ф.А. Бруни, скулптурните композиции са дело на С.И. Галберг, В.И. Демут-Малиновски, Ф.П. Толстой. Освещаването на църквата е на 24 септември 1837 година. През 1929 г. църквата е затворена и помещението се използва като спортна зала, а по-късно – клуб. През 1991 г. богослуженията са възобновени.



Фотограф М.М. Брейтакс

Столовата в Художествената академия, 1914 г.

Академическата столова се слави не само с обедите си, но тя е и своеобразен студентски клуб. В уютното ѝ помещение се събират студенти и преподаватели, водят дискусии по различни въпроси, провеждат се и импровизирани концерти. За възпитаниците на Академията тук са пели известни руски певци като Ф.И. Шаляпин и Л. В. Соболев.



Неизвестен фотограф

*Художествената академия в Петроград (от 1703 г. - Санкт-Петербург, от 1914 до 1924 г. -
Петроград, от 1924 до 1991 г. - Ленинград, а от 1991 г. - Санкт-Петербург), 1920-те г.*



Фотограф Д.И. Рязанская

Петроград. Студенти от факултета по живопис в Държавните свободни художествени ателиета (така през 1920-те години се нарича Художествената академия, 1924 г.



Неизвестен фотограф

Ленинград. Студенти от факултета по живопис с техния ръководител М.В. Матюшин, 1925 г. Михаил Василиевич Матюшин (1861-1934) е музикант, живописец, теоретик на авангардното изкуство. През периода 1918-1926 г. той оглавява ателието по пространствен реализъм в Държавните свободни художествени ателиета (Художествената академия). Автор на книгата «Справочник по цветовете» (1932).



Неизвестен фотограф

Ленинград. Художественната академия. Художници и гости пред входа на Академията преди откриването на известната «Изложба на картини от петроградски художници от всички направления», 1925 г.



*Неизвестен фотограф
Ленинград. Редационната колегия на вестник «Съветско училище»,
комсомолският колектив на Художествената академия, 1925 г.*



*Неизвестен фотограф
Ленинград. Музеят на Художествената академия. Залите за руско изкуство, 1927 г.
Днес – отдел за история на руската художествена школа.*



*Неизвестен фотограф
Ленинград. Художественната академия. Факултетът по скулптура.
Група студенти от втори курс, 1928 г.*



Фотограф С.Г Гасилов
Ленинград. Всерусийската художествена академия.
В ателието на аспирантите от живописния факултет, 1930-те г.



Неизвестен фотограф

Ленинград. Всерусийската художествена академия.

Живописният факултет. Ателието, ръководено от А.А. Осмъркин, 1930-те г.

Александър Александрович Осмъркин (1892-1953) е живописец, театрален художник, педагог.

Професор. Ръководител на живописното ателие.



*Фотограф С.В. Гасилов
Всерусийската художествена академия. Факултетът по архитектура.
Преглед на студентски работи, 1930-те г.
В центъра: деканът на архитектурния факултет М.И. Рославлев.*



*НФотограф С.Г. Гасилов
Всерусийската художествена академия.
Голямата читалня на академическата библиотека, 1935 г.*



*Фотограф С.Г. Гасилов
Всероссийская художественная академия. Столовая, 1935 г.*



Неизвестен фотограф

Ленинград. Всерусийската художествена академия. Спортната зала, 1930-те г. Намирала се в помещението на академическата църква Св. Екатерина. Днес – действаща църква.



*Неизвестен фотограф
Ленинград. Всерусийската художествена академия. Новогодишна вечер, краят на 1930-те г.*



*Неизвестен фотограф
Ленинград. Всерусийската художествена академия. Живописният факултет.
Студенти в ателието, 1934 г.*



*Неизвестен фотограф
Ленинград. Всерусийската художествена академия. Графичното ателие. Студенти и
преподаватели около печатната преса, 1939 г.*



Фотограф С.Г. Гасилов

Ленинград. художественната академия, 1942 г.

Из спомените на И.И. Бродски: «Градът беше много красив на лунна светлина. Гранитната крайбрежна улица изглеждаше като непристъпна стена, зад която се извисява тъмната грамада на Художествената академия. Тя стоеше като мощна крепост, а и наистина беше такава. В прозорците на първия етаж по фасадата на сградата бяха оформени бойници и амбразури. В тях бяха поставени картечници. Градът се готвеше за улични боеве. Академията се превръщаше в мощен опорен пункт за отбраната на голям район».



*Фотограф С.Г. Гасилов
Ленинград. художественная академия. Преподаватели и сотрудники в столовой
стационар, 1942 г.*



*Неизвестен фотограф
Всероссийската художествена академия. Скулптурният факултет, 1946 г.
Професор А.Т. Матвеев със студентите от скулптурния факултет.*



*Неизвестен фотограф
Ленинград. художествената академия на СССР. Искусствоведите от випуск 1948 година.
Студентите и преподавателите са снимани на Университетская набережная, на известния
пристан със сфинксове.*



*Неизвестен фотограф
Ленинград. Институт за живопис, скулптура и архитектура „И.Е. Репин“
(Художествена академия). Живописен факултет, випуск 1949 г.*

**ПЕТЕРБУРГСКАТА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ
И НЕЙНИТЕ БЪЛГАРСКИ ВЪЗПИТАНИЦИ**

Изложба в Музея на НБУ

8 юни - 8 октомври 2017

КАТАЛОГ

БЪЛГАРСКА, първо издание

Корица: Иван Сааведра

Художествено оформление: Валентина Ганева

Предпечатна подготовка: Димо Георгиев

Печат: БУЛГЕД ООД

ISBN 978-954-535-979-8