

АВТОРЕФЕРАТ

Авторът на дисертационния труд е зачислен като редовен докторант към катедра „Изкуствознание“ на Националната художествена академия – София със заповед № 0225.-У считано от 30.12.2010 г. до 30.12.2013 г. във връзка с решение на Факултетен съвет при Факултет за изящни изкуства.

Дисертацията на тема: „Творческият път на Борис Елисеев“. Състои се от 149 страници текстова част. Разделена е на пет глави: въведение, три основни глави, заключение и биографична справка за художника; библиография от 174 източника от които 68 на български език, 11 на чужди езици и 3 интернет източника; албум приложения от 135 страници със 142 илюстрации и 40 страници текстова част.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в канцеларията на катедра „Изкуствознание“.

Съдържание:

Съдържание: 2

Научна значимост и новост 3

Обект, предмет, цели и задачи на дисертационния труд 9

Методология и работна рамка на изследването 9

Структура и обем 10

Кратко изложение на дисертационния труд 10

Борис Елисеев през 1920-те години – ранен период 11

1930-те години – зрял период в творчеството на Борис Елисеев 17

Борис Елисеев в САЩ (1938 – 1978) 25

Заключение 29

Резюме на получените резултати 31

Научна значимост и новост

Обект на настоящата дисертация са животът и творчеството на българския художник Борис Митов Елисеев. До този момент те не са били обект на научно изследване и в този смисъл дисертацията се явява първи опит. Успоредно с този първи интерес към личността на художника в последните години се случиха няколко събития, които извадиха на преден план неговото творчество. Първото събитие беше ретроспективната изложба по повод 110 години от рождението на Борис Елисеев, която се откри през 2011 година в залите на Шипка 6. Следващото събитие беше голямата изложба по повод 80 години от основаването на Дружеството на новите художници, която се състоя през 2012 година в Софийска градска художествена галерия. Тази изложба беше съпроводена от каталог, а паралелно с нея се проведе научна конференция. Последното, но не и по значимост събитие, беше изложбата посветена на абстракцията в българското изкуство от втората половина на XX век, която се състоя през 2014 година в СБХ. В нея особено място бе отделено на Борис Елисеев и така за първи път бе обърнато внимание конкретно върху творбите, които той създава в САЩ в стилистиката на абстрактния експресионизъм. Въвеждането в дискусия на тези важни за българското изкуствознание и свързани с живота на Борис Елисеев проблеми доказват важноста и значението, както и нуждата от подробно запознаване на българската публика с творчеството на този интересен художник.

Почти пълната липса на научен интерес към Борис Елисеев в миналото може да се обясни от няколко страни. Той често и задължително е споменаван като един от най-важните представители на Дружеството на новите художници, а липсата на по-специален интерес към него до голяма степен се дължи на отсъствието му от страната след 1937 година. Единствен опит за събиране на биографични данни за Борис Елисеев в България предприема Асен Василиев през 1970-те години във връзка с подготвяна монография за Кюстендилската художествена школа. По този повод той подтиква

Борис Елисеев да напише автобиография. Вторият важен момент в рецепцията на Борис Елисеев в България е изложбата му през 1977 г., която предизвиква голям интерес, но също не дава повод за по-подробно проучване. На тази голяма ретроспективна изложба българската публика, която има представа за създаденото от него преди заминаването му за Америка през 1937 година, има възможност да се запознае с развитието на художника в САЩ. Коментарът за това развитие е лаконичен и се ограничава до една публикувана на страниците на списание Изкуство статия и няколко кратки съобщения във вестници. Според практиката на СБХ от периода изложбата е придружена с каталог от 32 страници с 18 репродукции, повечето от които черно-бели. Текстът в каталога предава кратка автобиография на художника и в него са изброени 81 участващи творби. Сериозно усилие в посока изследване на творчеството и живота на Борис Елисеев прави съпругата на художника Арлин, която след смъртта му се ангажира с издаването на подробна монография. През 1980 г. в Ривър Едж, Ню Джърси е издадена брошура от 26 страници, която помества 8 репродукции на картини, само две от които са на творби правени до 1938 г., снимка на художника, предговор от Иван Ненов и един интересен и емоционален разказ за живота му, с автор самата Арлин. Отново тя успява да организира ретроспективна изложба в Бруклинския музей през 1982 г., за чието откриване от България са поканени Иван Ненов и Владимир Гоев. Споменатата малка монография е единственият опит за представяне на цялостното творчество на художника Борис Елисеев, като включва представителни негови произведения от двата периода в неговия живот.

Настоящото изследване има няколко фокусни точки: 1920-те – години, определени като ранен период в творчеството на художника, 1930-те години – зрял период, когато Борис Елисеев се налага като професионален художник и името му започва да се свързва с модерното българско изкуство от европейска величина, и периода между 1938 и 1978 г., когато художникът живее в САЩ.

Роден през 1901 година в кюстендилското село Преколница, завършил Художествената академия през 1925 година, през 1937 година той напуска България за

да се установи в САЩ, където живее до смъртта си през 1978 година. Напускането на българската художествена сцена съвпада с апогея в професионалното развитие на художника, когато през 1937 година на Третата пролетна изложба на Дружеството на новите художници той е сред шестимата автори, представящи се със собствена колекция. През същата година – 1937 г. неговата картина „Дете на стол” е наградена с медал на Световното изложение в Париж. Борис Елисеев е много добре познат както на своите колеги художници, така и на българската публика като един от най-значимите и интересни автори в българското изкуство от първата половина на XX век. Втората част от живота си – между 1937 и 1978 година художникът прекарва в САЩ, но не прекъсва връзката си с родината. През зимата на 1938 година Борис Елисеев организира изложба на съвременен българско изкуство в Ню Йорк, а по-нататък съдейства за представянето на наши художници в общи изложби в Америка. В началото на престоя си там Елисеев също участва в редица изложби заедно с имена от световна величина, но постепенно изоставя заниманията си с живопис за да се отдаде на приложното изкуство и дизайна на опаковки. През 1977 година Съюзът на българските художници организира голяма ретроспективната изложба на художника в София. През дългото си отсъствие от страната Борис Елисеев поддържа кореспонденция със свои колеги художници и близки. В него е жив стремежът да подпомага и допринася за развитието на изобразителното изкуство у нас и при всеки удобен случай той изпраща каталози за изложби, пособия, бои, книги и списания за изкуство и т.н. Още през 1950-те години Борис Елисеев има намерение да дари на Художествената академия в София голямо количество специализирана литература за изобразително изкуство, но тази инициатива остава неосъществена. Борис Елисеев полага значителни усилия и в издирването на намиращите се в чужбина творби на Владимир Димитров – Майстора.

Решаваща за организираната през 1977 година изложба на Борис Елисеев в България е културната политика на Людмила Живкова през 1970-те години, която обръща особено внимание на българите в чужбина и установяването на официални културни връзки с българската диаспора. Едновременно с това изложбата е част от

кампания на творческия съюз на художниците за реабилитиране на цялото поколение български автори от 1930-те години, изявявали се активно преди Втората световна война. Борис Елисеев дарява почти всички произведения участвали в изложбата, като след завръщането си в САЩ той подготвя и по-мощно бъдещо дарение. Свързаните с изложбата на Борис Елисеев в България през 1977 година публикации у нас отразяват интереса към личността на Борис Елисеев, а също и любопитството и нетърпението, с които е свързана неговата поява в родината. За съжаление тази закъсняла реабилитация на художника у нас няма значителни последствия или развитие, тъй като само една година след тази изложба Борис Елисеев е покосен от инфаркт. Няколко години след смъртта му, неговата вдовица – Арлин Елисеев обсъжда с българските му колеги въпроса подготвените за дарение негови произведения да бъдат предоставени на Националната художествена галерия.

В настоящото проучване е предприет опит да се реконструира биографията на художника по запазените свидетелства. Въпросите, които дисертацията си поставя са близки до тези на всяко монографично изследване. Голяма пречка в това отношение се оказва невъзможният достъп до съхранявани у негови наследници архивни материали. Тяхното допълнително обхващане ще бъде задача на бъдещи изследвания.

Борис Елисеев е възприеман от съвременниците си и от голяма част от българските художници на ХХ век като един от най-интересните и ярки представители на европейския модернизъм у нас. Биографията и творчеството му засягат множество централни проблеми от историята на българското изкуство през ХХ век. Може да се каже, че има необходимост да се постави въпросът за стилистичните характеристики на неговото творчество, като се имат предвид както спецификата на академичното образование, което Елисеев получава между 1920 и 1925 година в Художествената академия и средата, в която има възможност да се развива, както и да се обърне внимание върху изявите му като художник, учител и индустриален дизайнер през 1950-те до 1970-те години. Борис Елисеев е сред инициаторите и основателите на Дружеството на новите художници и ролята и мястото му в това дружество се нуждаят

от прецизиране. По нататък следва да се очертаят основните параметри на творчеството му като тематичен кръг, методи, практики за обновяване на живописния език, теоретични възгледи и други. Тъй като в периода на своето следване в Художествената академия Борис Елисеев активно изразява своите леви политически и обществени нагласи и ентусиазирано се застъпва за тях, на базата на това, което е известно за неговата активност днес можем да си зададем въпроса за връзката и отношенията между социалната активност и художественото творчество. В края на 1920-те и началото на 1930-те години Елисеев има възможност да посети няколко важни центъра на изобразителното изкуство – Италия, Германия и Полша. С интерес младият художник се среща с модерното и съвременно европейско изкуство, разсъждава върху паралелите в българската художествена сцена и търси пътища за прилагане на наученото. Интересно е доколко Борис Елисеев може да се разглежда като един от основните представители на течението в изкуството, което може да се обозначи с изрази като „назад към реда”. Също така интерес буди въпросът дали могат да се проследят други или различни от европейските класицизиращи тенденции в българското изобразително изкуство. По-нататък събирането на биографични данни за Борис Елисеев носи информация за негови произведения в държавните художествени галерии или частни сбирки у нас и очертава творчеството от тази част от живота му, която той прекарва в САЩ. За съжаление, само малка част от картините, които Борис Елисеев създава в чужбина, е известна и то под формата на репродукции и архивни снимки. В хода на проучването към вече известните произведения на художника, можаха да бъдат прибавени и няколко неизвестни досега, намиращи се в България произведения.

Най-интензивно участие в развитието на българското изобразително изкуство Борис Елисеев има в периода между двете световни войни. Тъй като този период е бил обект на обстояйни проучвания от страна на българските изследователи, днес разполагаме с методологически ориентири и теории за това развитие.

Изворите за живота на художника могат да се разделят в няколко категории, в първата от които попадат данни предоставяни от самия Борис Елисеев. Към тази категория спадат и неговите публикации за изложбения живот в страната през 1930-те години, както и записани спомени – като този от затвора и споменът за първата изложба в Кюстендил и Дупница, които са публикувани във връзка със самостоятелната изложба на художника през 1977 г. Във втората категория попадат сведения от близки на художника за него – това е посмъртно издадената монография от съпругата му – Арлин Елисеев, записките на Кирил Елисеев, които започват с първите изяви на художника. Изчерпателна информация за детството, учението и студенството на Борис Елисеев дават публикуваните през 2004 г. спомени на Асен Василиев. В тази книга името на Елисеев не се споменава нито на едно място, но поради това че двамата са били изключително близки, може да се приеме, че голяма част от описаните от Асен Василиев спомени се отнасят и до Борис Елисеев и че повечето им преживявания в Кюстендил, в тамошната гимназия, в Художествената академия са общи. Иван Ненов споменава еднократно и между другото името на Борис Елисеев в интервюта, които Петър Змийчаров записва в началото на 1990-те години.

Сведения за Борис Елисеев дават и отзивите за общи изложби, в които е отбелязано участието му. Името му се среща и на страниците на мемоарни или автобиографични книги от негови съвременници, например в „Един живот в изкуството” на Евтим Томов, в която авторът описва първите си впечатления от срещата си с Борис Елисеев в Кюстендил. Също сборникът, посветен на писателя Г. П. Стаматов съдържа спомен от брата на художника, в който между останалите епизоди е описан и животът на Борис Елисеев в определен хронологически отрязък. Каталозите от общите художествени изложби, както и тези от изложбите на Дружеството на Новите художници за периода също попадат в тази група.

Извори за дейността на Борис Елисеев като художествен критик са публикациите му във вестници, като „Ново време” и „Заря”. Важни извори за живота на Борис Елисеев се намират в архива на Кюстендилската художествена галерия. Наред с писма

и снимки от 1960-1977 година и кореспонденция с директора, там се пази и кратката информационна брошура към българската изложба, която Борис Елисеев организира през 1938 година в Ню Йорк.

Обект, предмет, цели и задачи на дисертационния труд

На преден план в дисертацията стои художественото наследство на Борис Елисеев. На първо място основната цел на изследването е да създаде прегледна схема на развитието на авторския стил, да проследи периодизацията в творчеството му, така че да бъде база за съпоставяне при по-нататъшното попълване на информацията за него. развитието на изобразителното изкуство следва този динамичен ритъм, но от друга страна запазва сравнителна монолитност и остава в границите на европейския модернизъм. Целта на дисертацията е да обърне внимание както на отделните биографични факти в съдбата на художника, така и да обхване историческия период в неговите основни характеристики, така че той да послужи за ключ към частната съдба на Борис Елисеев.

Методология и работна рамка на изследването

Спазването на хронологическия ред при формално-стилистичния анализ на произведенията на художника цели да очертае генезиса и развитието на пластическия му език. Направен е опит да се проследи това развитие като се привлекат примери и паралели с други български художествени произведения от периода. По-нататък са разгледани и общи, вече дискутирани въпроси от историята на българското изобразително изкуство. Изследвания от областта на социологията, историята са

цитирани с цел да дадат приблизителна историческа картина. Периодът, в който Борис Елисеев се обучава и развива като творец е един от най-интересните, динамични и наситени със събития периоди в българската история.

Структура и обем

Настоящата дисертация обхваща периода от 20-те години на XX век и като цяло съвпада с периода, в който е активен като творец Борис Елисеев, а това е края на 70-те г. Работата е разделена на пет основни дяла:

- Въведение
- 1920-те години – периодът на обучение в Художествената академия и ранно творчество
- 1930-те г. – зрял период, в който Борис Елисеев е свободен художник в София; периодът преди заминаването му за Америка
- Животът му в САЩ между 1938 г. и 1978 г.
- Заключение

Кратко изложение на дисертационния труд

В уводната част на дисертацията са представени степента на актуалност на проблема, с който изследването се занимава, целите и задачите, които си поставя и научният принос на изследването. Представена е наличната до момента литература по

темата и изворовия материал, който съставлява базата за проучванията на живота на художника.

В тази част се разглежда историческата рамка, в която попада Борис Елисеев. Прави се преглед на развитието на изобразителното изкуство в България през периода между двете световни войни с цел да се обозначи неговото място в тези процеси, както и спецификата на неговия принос за българското изкуство. Направен е опит периодът да се разгледа от гледна точка на културните дискурси, които го бележат, като въпроса за родното изкуство, националното, диалогът между новото и традицията в изобразителното изкуство. Накратко е характеризирано отражението на Първата световна война върху българската култура в десетилетия между 1920 и 1939 г.

Борис Елисеев през 1920-те години – ранен период

По-нататък след въведението в проблематиката на поставената тема, дисертацията се занимава с въпроса за изворите за живота на Борис Елисеев, за неговото детство, прекарано в родното му село Преколница и в Кюстендил. На базата на неговата кратка автобиография, която той пише по молба на Асен Василиев през 1970-те години се прави опит за възстановяване на известното за този ранен етап от неговия живот. И по-нататък в дисертацията тази автобиография съставлява опората на фактологията.

Борис Елисеев е роден на 10 септември 1901 г. в село Преколница, Кюстендилско като първо дете на родителите Дана Големинова и Елисей Митов. В следващите няколко години се раждат неговите сестра и брат. На три годишна възраст бащата умира и майката е принудена да отглежда децата си в условията на големи трудности. Подробности за ранния живот на Борис Елисеев в Кюстендил дава Асен Василиев, с когото Борис Елисеев се познава от ранна възраст. Също на Асен Василиев дължим подробно описание на военните години между 1915 г. и 1918 г., ежедневието на

гражданите на Кюстендил, общото напрежение и т.н. Въпреки, че този период и съпътстващите го исторически факти не са отразени пряко в творчеството на художниците не бива да се подценява тежестта и сериозността на тези събития. През пролетта на 1920 година по инициатива на Емануил Попдимитров прогресивните младежи в града основават група "Кларте".

По-нататък в изследването е обърнато специално внимание на първоначалното обучение по изобразително изкуство, тъй като е известно, че Борис Елисеев започва да рисува от най-ранна възраст. Направен е опит да се проследи неговото първично натрупване на зрителните впечатления и първите му опити с бои, които той предприема насърчаван от Владимир Димитров-Майстора. Тъй като Владимир Димитров има основно и решаващо влияние върху формирация се художник, е отделено повече внимание на създаденото от Майстора през този период, както и на творчеството на художници, до които младите кюстендилци са имали достъп. Един от тях е Патрики Сандев. Първите стъпки в рисуването Борис Елисеев прави в Кюстендил заедно със своите съученици. Васил Евтимов, Асен Василиев, Борис Елисеев и други младежи прекарват свободното си време из града, в парка на Хисарлъка или при студено време в някоя от градските бозаджийници увлечени в разговори, много от които посветени на изобразителното изкуство.

Следващият ранен учител на Борис Елисеев е няколко години по-възрастният от него Кирил Цонев. Докато следва в Мюнхен през 1921/1922 г. Кирил Цонев учи при проф. Хуго фон Хаберман и посещава и ателиетата на Макс Дьорнер и Карл Каспар, който е един от водещите експресионисти в Германия. В този период в писмата си Кирил Цонев защитава възродилия се в Германия по това време интерес към изкуството на старите майстори и ориентацията към класическото изкуство. В този период младите художници са насърчавани от него да се учат от старите майстори – Боянския майстор, Никола Образописов и др. В собственото си творчество Кирил Цонев по това време се влия силно от немското течение *Neue Sachlichkeit* и може да бъде посочен като един от важните представители на класицистичното й крило. И по-

късно Кирил Цонев помага на младите кюстендилски художници и по-специално на Борис Елисеев да изгради своя мост между новите конструктивистични търсения на новата предметност и финеса в рисунъка на възрожденското ни изкуство, което го е завладявало.

Следващи извори за младите художници за запознаване с изобразителното изкуство Асен Василиев посочва в списанието „Художник” на издателя Павел Генадиев, което излиза в годините между 1905-1909 година. В изследването е направена съпоставка между локалната българска зрителна среда и т.нар. европейски център могат да се приведат някои от влиятелните печатни разпространители на югендстил в Германия като списанията *Jugend* и *PAN* и на тази база се достига до извода, че не само са налице сходства, но и българското списание по нищо не отстъпва на германските по качество. В съдържателно отношение то е напълно актуално, а по отношение на оформлението и техническата изработка на книжното тяло е на изключително високо професионално равнище.

На това място е обърнато внимание върху първата кюстендилска художествена изложба организирана от младите художници още в периода преди те да са постъпили в Художествената академия. Така вследствие от спонтанно организирания любителски кръжок по рисуване в гимназията, учениците достигат до идеята да покажат произведенията си в първата художествена проява на младата кюстендилска школа. Записките на Асен Василиев предлагат подробности за това събитие. Авторът споменава участието си с картината "Гимназията в Кюстендил". Според разказа му, след изложбата всеки от участниците „тръгва да си вади хляба", самият Василиев е назначен за чиновник в банка, Борис Елисеев започва работа като учител в родното си село Преколница, Иван Ненов е приет в Рисувалното училище в София като извънреден студент, Никола Иванов - Шаната заминава за Виена да следва пеене, където се премества и Кирил Цонев като студент по живопис. Другите участници, които в спомените на Василиев явно не заемат същото място по важност са Васил Евтимов и

Николай Дюлгеров. Младите художници провеждат и втора изложба със своите творби на следната година - през лятото на 1920 година в салона на училището.

През лятото на 1920 година Борис Елисеев кандидатства в Държавното рисувално училище и е приет за редовен студент в общия курс. Негови преподаватели по живопис са Никола Ганушев и Никола Маринов. Дисертацията обръща внимание върху преподавателските методи на Никола Ганушев като се опира на спомени и кореспонденция от неговите ученици, както и на издадената монография от Асен Василиев. Дадена е подробна характеристика на преподавателя.

Интересен епизод от следването на Борис Елисеев в Художествената академия е издаването на списанието за литература и изкуство „Чернозем“ през 1923-1924 година. Важен момент в живота на Борис Елисеев е посещението му в Мюнхен през 1929 година. Сведения за това посещение дават само автобиографичните бележки. В тях той споделя възхищението си при посещенията в Мюнхенските музеи и стъписването си пред абстрактните композиции на Паул Клее и Василий Кандински, но за съжаление засега не е известно повече за това пътуване.

По отношение на ранното творчество на Борис Елисеев могат да се направят само частични заключения. Една от достигналите до нас датирани рисунки от този период е „Бате Йорде“, създадена около 1918 година. От Трета изложба на кюстендилската група е запазена снимка на изложбеното пространство, която е поместена в Приложението. В тази изложба участват Стоян Венев, Драган Лозенски, Майстора. Местоположението на най-ранната известна рисунка от Борис Елисеев, датирана от 1918 година и озаглавена „Бате Йорде“ е неизвестно. Рисунката е важна за художника и той я включва в ретроспективната си изложба през 1977 година. Същото се отнася и до „Портрет на майка ми“, друга ранна негова рисунка. Към този ранен период спада и вторият известен автопортрет на Борис Елисеев, изпълнен с акварелни бои. Музейната сбирка на НХА съхранява две творби от Борис Елисеев, като първата от тях е най-ранният известен засега портрет, изпълнен с маслени бои, който той прави в края на следването

си в Художествената академия. Този автопортрет е изграден изцяло върху принципите на академичното обучение и синтезира придобитите в учебното заведение знания и умения. Втората творба е етюдна рисунка, изобразяваща селянка, кърмеща детето си. Важна живописна творба, за съжаление известна само по репродукция е пейзажът „Фабрика” от 1925 година. Много от произведенията, които биха дали възможност за изграждане на по-пълна представа за ранното творчество на Борис Елисеев за съжаление са унищожени от бомбардировките над София. Ателието на художника се е намирало на ул. „Дондуков” 33 в сграда, която е била напълно разрушена. Друга голяма част от ранните рисунки вероятно се намират в архива на художника в САЩ и в бъдеще може да стане достояние на изследователите.

След завършване на Художествената академия Борис Елисеев търси работа като преподавател. Междувременно, през лятото на 1925 година, той е прекарал три месеца в затвора, след което е интерниран в Кюстендил, където е длъжен да се разписва три пъти на ден в полицията. Борис Елисеев е арестуван във връзка с атентата в църквата Св. Неделя, когато много от нелегалните комунистически сформирования са разтурени от полицията. Като секретар на комунистическата студентска организация на НХА Борис попада сред заподозрените за атентата, но разследванията не установяват участието му в конспиративна дейност. Интересен е разказът на художника за времето прекарано в затвора, който списание Славяни публикува четири години след смъртта му през 1984 г.

През 1925 г. Борис Елисеев постъпва като стажант учител в гимназията в родния си град Кюстендил. Наред с това той работи върху голяма по формат композиция с фигури на селска тематика, за която знаем от неговата автобиография. От този период е контактът му с писателя Георги Порфириевич Стаматов. В текста е отделено внимание на тази личност, толкова близка до Борис Елисеев. Неведнъж Борис Елисеев портретира Стаматов, а когато портретът му е унищожен по време на бомбардировките в София, прави авторска реплика на произведението и го дарява на Художествената галерия в Кюстендил.

Кюстендилският период след завършването на Академията за Борис Елисеев е важен с еволюционна стъпка в развитието на художествения му изказ. Около 1925 година той рисува картината „Фабрика“, която може да се смята за един от първите образци на индустриален пейзаж в българското изкуство. Зараждането на този жанр у нас е свързано с няколко специфични проблема и в тази връзка ранната творба на Борис Елисеев е добър повод за осмислянето им. Периодът прекаран в Кюстендил е последван от няколко години учителстване в Трън.

Творчеството на художника през посочения период се определя от интереса му към портретния жанр, а след това към пейзажа, и в частност към индустриалния и градски пейзаж. развитието на този жанр е определящо за художествения език както на самия художник, така и на цялото българско изкуство от периода. В неговия контекст опитите на Борис Елисеев и тези на близкия му приятел Борис Иванов са едни от най-ранните прояви. Интересът към неугледните задни дворове, към маргиналното ще бъде продължен и по-късно – още през първата година прекарана в САЩ Борис Елисеев ще обикаля пристанища и кейове за да рисува и скицира множество градски пейзажи, надникващи в града и от неговия „непараден вход“. За съжаление повечето от тези творби, изобразяващи различни товаро - разтоварителни дейности, складове, скелета и дребните фигури на работниците засега не са достояние на изследователите, тъй като се намират в наследството на Борис Елисеев в САЩ.

Направен е стилев анализ на няколко от ранните портрети на Борис Елисеев с цел да се проследи развитието на живописния му изказ. В обобщение през 1920-те години Борис Елисеев, както всеки млад човек, се намира в етап на търсене на своя път в изкуството и в живота. За него периодът се характеризира както от битови трудности и нестабилност, чести смени на местоживеенето, така и от колебания от всякакъв характер. Тези младежки колебания, които в един момент го тласкат към комунистическите идеи, на един по-късен етап ще бъдат и своеобразен актив, но за момента Борис Елисеев получава горчиви поуки от престоя в ареста и се дистанцира от активно участие в политически действия. В творчески план Борис Елисеев работи в

областта на портрета и пейзажа и създава интересни произведения. Той все още не разполага с приемливи за професионално отдаден на изкуството художник условия. Портретира близките си, Майстора, свои приятели и колеги, прави няколко свои автопортрета и рисува на открито, най-често с акварелни бои. Неговите творби, датирани от това десетилетие все още не носят белега на сигурната ръка във формоизграждането, на сигурния колорист, до каквато завършеност много скоро след началото на следващото десетилетие достигат.

1930-те години – зрял период в творчеството на Борис Елисеев

Трета глава се занимава с централния етап в творческия път на Борис Елисеев. Именно на неговия зрял стил от средата на 1930-те години се дължи признанието, което той получава сред българската публика и сред своите колеги, както и известността му като ярък и самобитен художник. Зрялото му творчество може да се разглежда като заключителен етап от неговото непрекъснато самообучение, в което той се старее да се учи както от българската традиция – народно творческа или иконописна, така и от съвременното авангардно европейско изкуство.

Направен е преглед на културната ситуация в България през 1930-те години, като е взето под внимание специално поколението на Борис Елисеев и върху социалния произход на голяма част от интелектуалците и творците от това поколение.

Във връзка с развитието на изобразителното изкуство се разглежда конфликта между модерно и традиционно, така както той е формулиран от съвременните критици и автори. Отделено е внимание на появата на „тематичната изложба” през 1930-те години. Разгледан е въпросът за промяната, която художественото произведение и средата на експониране претърпяват в индустриалното общество е тясно свързан с техническата страна на художественото произведение, неговото възпроизвеждане и

репродуциране, а също и историческата връзка между българското изобразително изкуство и изкуството на Парижката школа. Във връзка с новото отношение към сюжета и предмета в живописата през периода на 1930-те и 1940-те години са направени забележки относно структурата на пластическото и системата на изображението, според теорията на Р. Маринска. Направено е предложението изкуството от този наситен и неподлежащ на хронологическо разграничение период да се разгледа в светлината на теории като тази за монизма и дуализма вместо да се търсят приложения на обичайните исторически понятия като класицизъм, „романтизъм”, импресионизъм, постимпресионизъм и т.н. Разгледано е формулираното през 1930-те години противостоене на „академично“ и „живо изкуство“. Предложеното разграничение може да послужи за вникване както в избора на мотиви на представителите на Дружеството на новите художници, така и в методите за решение на композиционните проблеми, които някои отделни художници си поставят. Така например художници като Кирил Цонев, Стоян Венев, Борис Елисеев, Владимир Димитров, Дечко Узунов, Мара Цончева, Вера Лукова, Бенчо Обрешков могат да се разглеждат изключително в светлината на монистичното виждане, докато други като Александър Жендов, Илия Петров, Илия Бешков. Въпросът за обновителните процеси в изобразителното изкуство през 1930-те години, за чиито инициатор се смята и Дружеството на новите художници е сред най-детайлно проучените въпроси в българското изкуствознание. Дружеството на новите художници не само изиграва решаваща роля в общото „модернизиране” на изкуството в страната, а появата му е симптоматична за интензивността и динамиката на българското общество през първата половина на XX век. Поради факта, че Дружеството не успява да се основе като над-съюз, обединяващ съществуващите художествено-институционални форми, както първоначално е замислено, при възникването му до голяма степен става дума именно за включване в една вече функционираща, традиционна и добре разчленена система на художествен живот, художествен пазар у нас, отколкото за инициране на напълно нови форми на институционален живот. Този въпрос е изследван подробно и изчерпателно в студията

на Татяна Димитрова, която се спира и на това, че съществена част от историята на това явление е „конструирана” впоследствие.

Във връзка с биографията на Борис Елисеев не е необходимо да се разглеждат толкова институционалните особености и обществената роля на Дружеството на новите художници, колкото специфичността в художествено-изразните средства, които въвежда. Този въпрос е предизвикателство, защото от една страна в Дружеството са събрани най-ярките, напредничави и смели индивидуалности сред българските творци от периода, а от друга то по никакъв начин не се опитва нормативно да се намеси в специфично художествените изразни средства на отделните свои членове, а дори поощрява плурализма и разнообразието сред тях. Идеята за общи художествени принципи, които обединяват отделните членуващи творци поради тази причина не може да се приеме дори и под формата на нееднородни и неподдаващи се на строго систематизиране принципи.

Във връзка с творчеството на художници като Борис Елисеев, които през 1930-те г. се проявяват интензивно в областта на официалния портрет или фигуралната композиция на първо място трябва да се спомене тяхното отношение към възникването и развитието на т. нар. „салонно изкуство” в България през този период. Терминът „салонно изкуство”, не само поради стилистиката, която стои зад него, но и поради предназначението му за определени социални прослойки, може да бъде съотнесен и към съвременните европейски тенденции за връщане към реда. Понятието „*Le rappel a l'ordre*” обхваща разнородни течения проявили се през второто и третото десетилетия на XX век в европейското изкуство, които като цяло се разграничават от авангарда и се опитват да се приобщят към една реверсивна линия на следване на традицията, на интерес към ренесансовия класицизъм или ренесансовото разбиране на класическото в неговия широк хуманистичен аспект. В един по-широк смисъл опитите за конструиране на порядък в изкуството са реакция както на следвоенната фрустрация и nihilизъм, така и на една романтическа представа за възможен мета-порядък в социалния живот. В изкуството се отразяват както на италианският фашизъм, така и

германският неонационализъм, а не по-малко и съветската революция - основните мащабни проекти за реструктуриране на обществения организъм през XX век. Стремехът към реда обединява по-конкретни артистични програми ориентирани към класицизма като Novescento в Италия, групата около римското списание *Valori plastici* на Марио Бролио и е обявено като „различни обрати към реда”. Част от класицизиращата традиция са и по-късните, макар и силно деформирани опити за формулиране на социалистическия реализъм. Тези социални проявления в изкуството съдържат от идеята за за митичните и метафизични смисъл, порядък и единство, които структурират света и се проявяват в законите и принципите на класическото академическо изграждане на формата. Част от българската рецепция за тази тенденция в европейското изкуство можем да намерим на страниците на българския печат от края на 1930-те години. Терминът „салонното изкуство” акцентира върху по-популярните аспекти на това течение, но е много точен по отношение на духа на времето, който и от други автори е характеризирани като бум на култура на забавлението и развлечението.

Открито формулиран е и призивът към „здрово и разбрано“ изкуство, изкуство с „правилна ориентировка“ от самия Борис Елисеев, така че може да се приеме, че обединяващите възгледи за формата са израз на стремеха към реда. Във връзка със стремеха към реда в изкуството и обществото може да се разгледа изкуството на новата вещественост в Германия и неговото отношение към творчеството на Борис Елисеев. Паралелно с призивите към реда в Италия и Франция, в Германия се заговаря за новата вещественост като за „фанатичен, жизненонеобходим натурализъм“ още през 1919 г., като това съпровожда първите признаци за отживяване, а понякога и като реакция срещу експресионизма. В този контекст е особено интересен въпросът за съдържанието на понятието за академичност, защото традиционно то е натоварено с редица негативни конотации и от самото откриване на Рисувалното училище е обект на остри дискусии и критики.

Следващ важен фактор, който играе ролята на критерии и задава търсенията на художниците от кръга на Борис Елисеев и постига своето завършване в зрелото му

творчество, е стремежът към нова трактовка на старата българска иконописна традиция и пренасянето ѝ в модерно и съвременно звучене. Проследяването на влиянието на българската иконописна традиция върху творчеството на младите художници от 1920-те и 1930-те години може да се осъществи на базата на стилев анализ и сравнение. Съпоставка между запазените портрети на Борис Елисеев и образите от средновековните икони разкрива конструктивната им близост, прозираща зад разликите в техническото изпълнение. За пример може да послужи известният „Портрет на Борис Иванов”.

Следваща важна характеристика на изкуството от 1920-те и 1930-те години е засиленият интерес към географски отдалечени култури и места. Голям брой българи предприемат пътешествия в тази част на света – творчеството на Кирил Цонев оставя най-ярката следа на този презокеански обмен в българското изобразително изкуство. По същото време са актуални литературни очерци, пътеписи и проза, посветени на Южна Америка на автори като Матвей Вълев, Борис Шивачев и други.

За Борис Елисеев първата половина на 1930-те години са особено плодотворен за автора период. Той участва в редовно провежданите Общи художествени изложби, както и в други форуми, успява да се наложи като един от най-интересните млади художници. Всеки от прегледите на общите изложби се спира с внимание върху представените от него торби и продължава традицията на положителните отзиви. Във връзка с участието на Борис Елисеев в Третата обща художествена изложба критиците на списание Художествена култура обръщат внимание на много доброто представяне на художника. Следващият брой на списанието се спира на проведената между 13 и 27 април 1930 година Първа изложба на художниците в Кюстендил, която наред с 15 автори представя и творби на Борис Елисеев. Брой на Литературен глас от септември 1930 година също се спира на участието на Елисеев в Третата обща художествена изложба.

В началото на десетилетието – още през 1932 година Борис Елисеев отново получава възможност да пътува в чужбина и да посети един от световните центрове на изобразителното изкуство – Италия. В този период в творбите на Борис Елисеев можем да открием отражение на тези процеси в новото третиране на пейзажа. Така например творбата „Черноземски скали” може да се разглежда като художествен отговор на пейзажите на Кирил Цонев що се отнася до въвеждане на чист, имагинерен, наситен колорит, който придава съвсем ново звучене на иначе познатия характерен роден пейзаж.

За Борис Елисеев годините между 1931 и 1936 г. са изключително интересни. Той вече се намира в София и взема участие в Общите художествени изложби и творбите му не остават незабелязани от публиката. В критиките си за изложбите Сирак Скитник обръща внимание на работите на Елисеев – през 1933 година се спира на „Момиче с топка” и подчертава, че художникът вече е намерил своя път, а през следващата година определя двата натюрморта на Елисеев като пълнозвучни по колорит, здрави по композиция и третиран с много фина техника”. Важен момент в развитието на художника е пребиваването му в Полша през 1936 година. За Борис Елисеев това и по лични причини е едно щастливо обстоятелство и шанс да разгърне своите умения, както и да се запознае отблизо с чуждата култура. В тази връзка по-подробно са разгледани културните отношения между България и Полша както и дейността и възникването на Сдружението на приятелите на изобразителното изкуство, което осигурява стипендията на Борис Елисеев. През 1935 г. основаването на Сдружението попада в контекста на икономическия и културен обмен между България и Полша в средата на 1930-те година. В политическо отношение в този период Полша се стреми към разгръщане на връзките си с останалите славянски държави в Европа и в напрегнатото десетилетие преди Втората световна война се стреми да създаде централно славянска културна общност, която да се автономизира спрямо съветския и германския политически блок. Началото на Сдружението на приятелите на изобразителното изкуство е поставено на 26 март на 1935 година от представители на

заинтересуваните от изкуството хора в България с цел да подпомага изобразителните изкуства. Първата най-ярка изява на сдружението е организираната от него и открита на 28 юни 1935 година в Царския манеж ретроспективна изложба озаглавена „Сто години българско изкуство (1820-1920)”. По-късно, през 1935 година е проведен конкурс сред художниците за стипендия в Полша, а за есента на 1936 година се предвижда втора голяма ретроспективна изложба посветена на старобългарското приложно изкуство. Конкурсът е спечелен от Борис Елисеев и той прекарва в тамошната Художествена академия учебната 1935/36 г. Съществената придобивка, която Борис Елисеев внася в творчеството си след престоя в Полша, а също и популяризира в България е техниката на монотипията. В Полша, а по-късно и в България той изработва поредица от камерни малки по формат творби, интимни както по съдържание, така и по форма, представляващи женски фигури в сцени от ежедневието. След завръщането си от Полша Борис Елисеев прекарва още известно време в София. След раздяла от няколко месеца Арлин Олдридж пристига в България и двамата сключват брак. Участието с отделно представяне в Третата пролетна изложба на Дружеството на Новите художници, открита на 21 март 1937 г. в Държавната художествена галерия в София е най-значителното признание, което Борис Елисеев получава в родината си до напускането на страната. В изложбата той участва с отделна колекция, включваща 14 творби – „Край морето”, „Натюрморт”, „Портрет”, „Вилно”, „Фигура”, „Из пазара”, „На брега” и други. Художникът вече се нарежда сред представителите на вече наложилото се с новаторството и продуктивността си младо поколение намиращо се вече на прага на творческата си зрелост. Това участие

Творбите, които могат да бъдат предложени за разглеждане в подкрепа на тезата за иконографската наситеност на жеста в произведенията на представители на Дружеството на новите художници и в това число на Борис Елисеев през 1930-те години, свидетелстват за специалния интерес към жеста не само като композиционен похват, но и като основно средство за емоционално, а понякога и идеологическо насищане на изображението. Когато говорим за Борис Елисеев и неговото зряло

творчество, трябва да се спрем на голямо форматните портрети, които той създава в самото начало на 1930-те години. Една от най-важните негови творби от този момент е портрет на Лиляна, озаглавен „Пролет”, който Елисеев рисува през 1929-1930 година. Във връзка с тези портрети е разгледан въпросът за жестовете в изобразителното изкуство, и жестът в частност на кавалетното изображение. Художниците групирани около Дружеството на Новите през 1930-те години имат подчертан интерес към нови композиционни похвати и в стремежа си към обновление на методите и смяна на перспективната постановка новите художници се насочват към пространствените принципи на Пол Сезан. Всички тези наблюдения се отнасят пряко до зрялото творчество на Борис Елисеев от 1930-те години. Разгледана е неговата картината „Пролет” (1929 г.) Разгледаното произведение на Борис Елисеев маркира един етап в творчеството на художника, който се характеризира със стремеж за синтезиране на индивидуален пластически и конструктивен порядък, който ще кристализира в следващите му работи. По-късно той ще напусне близкото придържане към иконата и средновековните образци и ще се насочи към съвременно звучащи образите. Ще запази стабилното конструиране на формите без да ги окрупнява, ще запази умелото разполагане на статични или раздвижени в сложно движение фигури в пространството в картини като „Дете с топка”, „Дете на стол” и др. Ще доразвие и разгърне характерния си стил съчетаващ финес на линиите и контурите, емоционалната изразителност на изображенията и деликатността си. Работите му до края на 1930-те г. се занимават с фигурата поставяна в различни ситуации – малки по формат монотипии и рисунки, които изработва след престоя си в Полша са скици на женски фигури – „Тоалет”, „Шивачка” и др. Силуетите са нахвърляни с едри шрихи, но предават характера на модела и са наситени с движение. В тези композиции жестовете не са така детайлно разработени и разграничени от общата раздвиженост на рисунъка.

На това място се посочват теоретичните разбирания на въпросите изобразителното изкуство, които художникът развива докато живее в България. Неговите публикации в периодиката са от втората половина на 1930-те години.

По-нататъшната съдба на Борис Елисеев не му позволява да продължи по така трасирания от него сигурен път на чистата живопис. Преселването му в САЩ през 1938 година го отвежда в съвсем различна житейска плоскост, и сякаш попадайки в тази напълно чужда среда той губи не само родния си български език, но и всичко извоювано до момента. Причините за тази смяна на перспективата могат да се търсят на много полета.

В заключението на тази част от дисертацията още веднъж са изброени характеристиките на завършеност, до които достига живописца на Борис Елисеев през този негов най-силен творчески период. На първо място той се налага като един от най-добрите портретисти. Произведенията му не просто пресъздават с изключителна сигурност формите на човешкото тяло, характеристиките на портретираните, а представляват завършени композиционно и колоритно системи, в които няма място случайността. Такива примери за нестандартна гледна точка, балансирана композиция, хармоничен колорит са например „Портрет на Ана Големинова“ намиращ се в ХГ Русе, „Дете с топка“, „Дете на стол“ в НХГ и други.

Борис Елисеев в САЩ (1938 – 1978)

По време на престоя си в Полша Борис Елисеев се запознава с млада американска студентка, която също се намира там по обменна програма. Съвсем скоро след това Арлин и Борис сключват брак в България, в Боянската църква през декември 1936 година. По-нататъшната съдба на Борис Елисеев не му позволява да продължи по така трасирания от него сигурен път на чистата живопис. Преселването му в САЩ през 1938 година го отвежда в съвсем различна житейска плоскост, и сякаш попадайки в тази напълно чужда среда той губи не само родния си български език, но и всичко извоювано до момента в областта на изобразителното. Причините за тази смяна на перспективата могат да се търсят на много полета. Борис Елисеев попада в САЩ в най-

динамичния период за изкуството на тази страна, когато центърът на световното изкуство се пренася в Америка, и по-специално в Ню Йорк и Борис Елисеев участва директно в тези процеси.

В главата посветена на живота на Борис Елисеев се прави кратка характеристика на изкуството в САЩ от това време и се разглежда зараждането на абстрактното изкуство и неговото отношение към Борис Елисеев. За засиленият интерес на българския художник към съвременното американско и европейско изкуство говорят неговите опити през следващите години в областта на абстракцията. С пристигането си в Ню Йорк Борис Елисеев не попада в авангардните среди и личните му контакти, предпочитания и вкус към класическото, както и дълбокия респект към институциите го насочват към друг тип изяви. Първоначално Борис започва да участва в колективни изложби в Ню Йорк, а още в самото начало на престоя си там той организира първата българска изложба в Америка. За тази изложба Борис селектира най-представителните сред връстниците и успява да покаже десет от тях. Това са Дечко Узунов, Сирак Скитник, Иван Ненов, Стоян Венев, Васил Захариев, Борис Денев, Веселин Стайков, Кирил Петров, Бенчо Обрешков и Илия Бешков. Непосредствено след това по покана на *The Art Institute of Chicago* през пролетта Борис Елисеев участва в Седемнадесетата международна изложба на акварели, рисунки и монотипии, а през ноември месец на същата година някои от участниците в изложбата в Ню Йорк са включени в Петата международна изложба за литография и графика в Чикаго. Следващата изложба, в която български художници взимат участие благодарение на организаторската дейност на Арлин и Борис Елисеєви е участието на графичите в изложбата в Чикаго. В него българските графичи са представени наравно с останалите европейски майстори. Второто събитие с българско участие през тази година е Седемнадесетата международна изложба за акварели, пастели, рисунки и монотопии, организирана от *The Art Institute of Chicago*, която се провежда в Чикаго през месеците април и май. Елисеєв взема участие в XVII Международна изложба на акварел, пастел, рисунка и монотипия, която се провежда от 28 до 30 май 1938 г. от Чикагския институт за

изобразително изкуство. По-късно през същата година – ноември 1938 година Чикагският институт за изкуство открива V Международна изложба на графика и гравюра, в която участват Иван Ненов и Васил Захариев. През първата година от пребиваването в САЩ Борис Елисеев получава поръчка за шест живописни платна изобразяващи вази с цветя, които е трябвало да бъдат репродуцирани за широко разпространение на пазара. Направен е кратък преглед на известните до този момент творби от този ранен американски период. За него също се отнася предположението, че при предоставяне на архива на художника от САЩ ще можем да разширим значително знанието си.

След множество перипетии и смяна на работата Борис и Арлин Елисееви откриват своето собствено дизайнерско студио *Elysee* в Ню Йорк. От този момент са и първите опити на художника в областта на абстракцията. Според разказа на самия художник, той започва да се занимава със „свободни работи” насаме в ателието си подтикнат от еднообразието и потиснат от чертожническата професия. Сходно с начина, по който автори като Джаксън Полък и Марк Ротко намират вдъхновение в първобитното и примитива, така и Елисеев намира своя директен първоизточник в българската шевица и от гледна точка на презокеанската действителност от втората половина на XX век екзотичните си детски спомени. Абстрактният стил на Борис Елисеев следва линия на развитие, която тръгвайки от академичната основа на моделиране, преподадена му от Никола Ганушев се колебае между графичната прецизност, финост и изчистеност на стилизацията и свободната абстракция и екшън пейнтинг. По този път в последните си творби Елисеев достига до един синтез между двете - например в цикъла „Майчини черги”. Характерното за тези произведения е, че въпреки спонтанността на изпълнението и привидната отвореност на процеса те запазват една калиграфска екзактност и фино изящество. Едновременно с това те черпят образността си от фолклора.

В търсенията си художникът е повлиян пряко от американския абстрактен експресионизъм и едва след това, т.е косвено от съвременните явления в

изобразителното изкуство като информел, ташизъм, автоматизма на сюрреализма и др., които го формират. Трябва да се подчертае, че въпреки всички различия от културен характер Елисеев споделя с американските си колеги абстракционисти и някои биографични детайли. Също така всички те започват творческия си път като представителни, официални художници. При американците ориентацията към абстракцията наистина настъпва значително по-рано – между 1930-те и 1940-те. Така например категорично художниците, асоциирани с това движение са родени между 1900 и 1915 и детството и младежките им години съвпадат с тежките икономически кризи в края на 1930-те.

Фрагментарният поглед върху създаденото от Борис Елисеев в САЩ позволява само неокончателни изводи, но основание за опит за оценка дава фактът, че през 1977 година, само една година преди смъртта си художникът подбира произведенията, които според него биха го представили най-добре и най-пълно пред една българска публика, която го познава само с делото му отпреди Втората световна война. Също така голямата част от тези творби остават в страната и днес се намират в сбирките на НХГ и ХГ Кюстендил.

В тази част на дисертацията е разгледано професионалното развитие на Борис Елисеев в областта на приложното изкуство като в Приложения са представени и някои от приложните проекти на Студио Elysee. Разгледани са също някои от творбите собственост на художествени галерии у нас като например „Модели“ от ХГ Русе, някои произведения от фонда на ХГ Кюстендил и други. Творчеството на Борис Елисеев е съпоставено с това на някои от известните европейски художници от следвоенния период като Волфганг Шулце – Волс, Жан Дюбюфе, както и на най-известните американски абстрактни експресионисти като Джаксън Полък, Марк Тоби и други.

През този условно назован трети период Борис Елисеев се завръща на няколко пъти в България през 1960-те и 1970-те г., а през 1977 г. е голямата му ретроспективна изложба в София. Изложбата се открива на 23 септември 1977 година в галерията на

улица „Раковски“ 125 с целта да се „даде възможност на широката публика да се запознае с цялото развитие на художника след неговото занимаване. В изложбата са включени общо 81 творби – живопис и рисунки. Изложбата намира широк отзвук в пресата и това е повод художникът да се почувства отново приобщен към традицията, от която произлиза. Едновременно с това събитие се провеждат срещи между автора и художници от неговото поколение. Само няколко месеца по-късно, през януари на 1978 година художникът умира след инфаркт. Две години след смъртта му, през между 29 април и 25 май 1980 година, в негова чест е устроена голяма ретроспективна мемориална изложба в *Bergen Community Museum* в Парамус, Ню Джърси. С това събитие, за което отново е известно твърде малко, е поставена горната хронологическа граница на изследването.

Заключение

Според замисъла си изследването събира изворите за живота и творчеството на българския художник Борис Елисеев и създава най-обща рамка, в която личността му да бъде подложена на съвременна преценка.

Борис Елисеев е сред най-интересните автори, творили през периода между двете световни войни у нас. С развитието на стилистиката си в традицията на реализма в посока към специфичната поетика на предметното с елементи на сюрреализма, опиращ се на традицията на иконата и народното творчество, творчеството му може да се разглежда във връзка с това на Златю Бояджиев от първия му период, на Добри Добрев, Васил Бараков, Борис Иванов, Вера Лукова и други. Със своята стабилна академическа подготовка, помогнала му да овладее методите на реалистичното изграждане на изображението, той успява да превърне художествено-образния си език в изразител на българската чувствителност. С внимание към битовите сюжети, към фигуралната композиция картините на Борис Елисеев са еталони за представянето на българската

култура на езика на европейската модерност. За разлика от импресионистичната линия на развитие, която в творчеството на Владимир Димитров – Майстора поема по пътя на експресионизма, а други автори като Иван Ненов, Стоян Сотиров преминавайки през постимпресионизма и интереса към пространствените и колористични студии на Пол Сезан, достига до кубистични възгледи за формата, художниците, към които може да бъде причислен Елисеев съхраняват едно изискано и прецизно отношение към детайла, движат се неизменно близо до реалистичните образци, а със средствата на иконописта успяват да придадат както едно ново внушение на формите, така и специфична поетика на образите си. Преди напускането на България, за да се установи в САЩ Борис Елисеев не се изкушава от авангардни методи в живописа, до които със сигурност е имал достъп. По-късно той се насочва към експресивния абстракционизъм, но с присъщата си чувствителност, финес и калиграфска грация дори и в тези свои работи той не е краен. Работите от неговия втори период в САЩ носят както следи от неговата работа в областта на приложното изкуство, така и прецизността и стабилната вътрешна структура на сигурния в изразните си възможности творец. Въпреки на пръв поглед свободното третиране на материалите и използването на методи на екшън-пейнтинг като свободно разливане на боите, нанасяне на слоеве, впръскване, поръсване и т.н. картините на Борис Елисеев са нежни, лирични и днес вълнуват наблюдателя.

При срещата си с българските си колеги от Дружеството на Новите художници, организирана през 1977 година по време на изложбата на Борис Елисеев, колегите му затвърждават убеждението си, че ако той не беше напуснал страната, пътят на развитие, който би имал в областта на живописа, би довел до по-интригуващо и самобитно разгръщане на таланта му. В известен смисъл това може да е и едно исторически обективно заключение, защото от гледна точка на социалните условия, при които творят художниците у нас през втората половина на XX век те са несравними с тези в която и да било от западните страни. Самият Борис Елисеев споделя с българските художници удивлението си, че в България на изобразителното изкуство се отделя такова голямо обществено и институционално внимание. Може да се предположи, че

със своя политически актив от младостта си Борис Елисеев рано или късно щеше да има възможността да се занимава с живопис. Борис Елисеев не е от авторите с бляскав старт в най-ранната си творческа възраст непосредствено след завършването на Академията, каквито са неговите връстници Дечко Узунов, Илия Петров, Илия Бешков, Бенчо Обрешков. Той е принуден най-напред да изкарва прехраната си като учител, при това далеч от столицата, което налага едно отлагане на началото на кариерата му. Ако беше продължил развитието си в България, Борис Елисеев щеше да може да се облагодетелства от тази жизнена творческа среда тъкмо в зрелите си творчески години, когато това му е най-необходимо.

Резюме на получените резултати

Дисертацията завършва с резюме на получените резултати и изводи. На първо място е практическият резултат от събирането и обособяването в албум на всички известни до момента, в оригинал или по репродукции, произведения на Борис Елисеев. Към известните творби на художника можаха да бъдат прибавени и няколко нови намиращи се в частни колекции в България - два натюрморта, изобразяващи вази с цветя от края на 1930-те години и една живописна творба от 1952 година, която изобразява Колизеума в Рим. Тя донякъде запълва неизвестността около прехода, който Борис Елисеев прави от предметната към абстрактната живопис именно през този период – края на 1940-те години и началото на 1950-те. Освен тях бяха получени и няколко репродукции на произведения на Борис Елисеев, които се намират в САЩ. В Приложението към дисертацията са репродуцирани 76 живописни творби на Борис Елисеев, като по-голямата част от тях са под формата на черно-бели репродукции. Местоположението на само 31 от тях е известно – те се намират в Националната галерия в София, в ХГ „Владимир Димитров- Майстора“ в Кюстендил, в ХГ Сливен, ХГ Русе, както и в частни колекции. Известните рисунки са 23 на брой, като само 3 от

тях са с известно местонахождение – НИМ Кюстендил и Музея на НХА. Включени са 10 приложни проекта за опаковъчна хартия и рекламен плакат, които без изключение се намират в ЦДА, фонд 844К. Приложенията включват също 27 документални снимки, отчасти предоставени от наследниците на художника.

В биографията на Борис Елисеев все още има много празнини, които изискват своето допълване в бъдеще. Така например твърде малко е известно за участията му общи художествени прояви в САЩ, за пътуванията му из европейските центрове на изобразителното изкуство. Достъпът до архива на художника във втората му родина, както и до нещата, които се съхраняват у нас, и чието публикуване предстои ще допринесат значително за това, настоящият труд да бъде началото на едно подкрепено с повече документални свидетелства изследване.

Опитът да реконструираме тази творческа съдба с присъщите ѝ особености, да намерим мястото на изключителния художник Борис Елисеев сред имената от неговото поколение е все още незавършен проект. В резултат на проучването е събрана само известна част от това, което се знае за българския художник Борис Митов Елисеев, живял и работил през по-голямата част от живота си в САЩ. Основният негов архив така или иначе се намира във втората му родина у неговите наследници с надеждата в бъдеще да бъде открит за изследователите. Същото се отнася и до архивните материали, намиращи се в България. Притежателите им имат желание да ги издадат в отделна публикация, което ще бъде от голяма полза както за бъдещите изследователи и колекционери на българско изкуство, така и за публиката. Публикуването на тези документи вероятно ще внесе светлина върху такива важни събития в живота на художника като посещението му в Италия през 1932 година заедно с Иван Ненов, което на сегашния етап не може да бъде реконструирано.

Изследването съвпадна с няколко събития пряко свързани с личността на художника. Най-важното от тях беше голямата изложба организирана от Софийска градска художествена галерия по повод 80 години от основаването на Дружеството на

Новите художници (1931-1944), която се проведе през месеците декември 2011 до март 2012 година. В рамките на тази изложба беше проведена и научна конференция. Порано през същата година се състоя и изложба на Борис Елисеев в залите на СБХ по повод 110 години от рождението на художника, която беше замислена да бъде второ цялостно негово представяне в България. Двете събития и годишнините бяха добър повод да се изведе отново на преден план цялата проблематика около Дружеството на Новите художници.

В заключение е важно да се отбележи, че творчеството на Борис Елисеев, при липса на възможност творбите му да бъдат събрани на едно място и представени в изложба, заслужава да бъде представено в албум с репродукции, така че българската публика да има възможност поне по този начин да познава по-цялостно неговото иначе само отчасти известно дело.