

ЛЮБОМИР ГРИГОРОВ

ЗАРАЖДАНЕ НА БЪЛГАРСКАТА СКУЛПТУРА И ПЪРВИ ПРОЯВИ СЛЕД ОСВОБОЖДЕНИЕТО.

Годината 1878-ма бележи началото на нов период, след като България е освободена от турско робство. Това време се характеризира с развитие на културното, обществено-политическото и икономическото битие на страната. На този етап изобразителното изкуство преживява интересна метаморфоза и процъфтяване. В основата на тези явления лежат редицата промени свързани със стремежът за възстановяване на българската националност и държава. През този период на преден план излиза и желанието за придобиване на европейска култура. В резултат на това стартира строеж на държавни, политически и културни институции, които подпомагат просперитетът на художественото творчество.

Постепенно на заден план остава водещото дотогава ортодоксално изкуство. Зараждат се нови тенденции, вече по-близки до идейните нужди на времето. Стартира изграждането на паметници, което се свързва с утвърждаване значимостта на новата държава, издигане самочувствието на нацията след петвековно турско владичество и желанието да се отбележат натрупани от вековете исторически моменти. Амбицията за национално утвърждаване и желание за издигане на международен престиж на държавата, мотивира българската интелигенция да се обърне към широките слоеве на народа, и ги превръща в главна тема на своите произведения и изследване.¹

През този период поради липсата на родна интелигенция се налага да бъдат поканени чужденци за учители, професори и архитекти. С цел да се подкрепи устройството на новопоявилите се училища, просветни и други държавни институти. Това са европейските художници, носители на нови идеи - французинът Етиен дьо Фуркад, Иван Мърквичка от Чехия и Ото Хорейши също от Чехия², италианецът Луиджи Болунгаро, унгарецът Филип Ласло и поляка Антони Пиотровски. Някои от тях имат мимолетно присъствие в България, други остават, за да предадат опита си на бъдещото поколение, като преподават изобразителни изкуства в българските учебни

¹ Вж. Бошев, Н. Катедра Скулптура НХА между традиция и бъдеще. НХА, 2011, с.12

² Вж. Донева, Б. Визуални изследвания. - Издание на Факултет по изобразително изкуство при ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, 2019, бр. 1, с.30

заведения. Част от тези творци рисуват портрети предимно на царската фамилия, докато за други интерес събуждат историческите събития в освободената българска държава, но всички те обогатяват кръгозора на публиката в страната ни. Те донасят настоящите европейски тенденции в изкуството и дефинират мястото му в духовния живот на българския народ³.

Настъпва промяна в мисленето и българския художник, той става индивидуално изразяващ себе си автор, новост която бележи зараждането на нов просветен период. Това довежда до нуждата европейската култура, традиция и творчество да проникнат в България. В края на 80-те и началото на 90-те години на XIX век се изпращат наши творци на обучение в престижните академии на Европа. Това са първите държавни стипендианти - Иван Димитров в Букурещ и Париж, Антон Митов и Петко Клисуров във Флоренция, Иван Ангелов и Жеко Спиридонов в Мюнхен и Марин Василев в Мюнхен и Прага.⁴

По инициатива на Иван Мърквичка, д-р Иван Шишманов, Борис Михайлов, Георги Канела и арх. Йордан Миланов на 24.06.1893 г. се основава първото сдружение на художници в България, първоначално наречено “Дружество за поддържане на изкуствата в България”. Задачата на сдружението е организирането на общи и индивидуални изложби, посредством които да се разпространява творчеството в България. Освен това да се изгради естетическия вкус в народа, да се отдаде заслуженото на старите майстори и да се популяризира западноевропейското изкуство. Първата си художествена изложба дружеството организира април 1894 година. Една година по-късно започва издаването на първото списание за изобразително изкуство в България, с редактори Иван Мърквичка и Антон Митов. Тези първи стъпки са началото на пътя към създаване на традиция в изкуството. В тях обаче се усеща, че в светогледа им все още не присъстват новите идеи на времето характерни за европейското изкуство.⁵

Значим факт за развитието на скулптурното изкуство в България е основаването на Рисувално училище в София, днешната Национална художествена Академия. През 1895 година писателят и художник Константин Величков – тогава министър на

³ Вж. Бошев, Н. Катедра Скулптура НХА между традиция и бъдеще. НХА, 2011, с.7

⁴ Пак там, с.8

⁵ Вж. Рангелов, Б. Дружество за поддържане на изкуството в България. Българско изкуство 120 години. Дружества, съюзи, групи. София, 2012, с.005

просветата, възлага на гореспоменатото „Дружество за поддържане на изкуствата в България” да изготви законопроект за създаването на Държавно рисуwalно училище. С усилията на Антон Митов и Иван Мърквичка успява да реализира своята идея, в резултат на което през февруари 1896 година в “Държавен вестник” се публикува закон за основаването му. Целите на учебното заведение ще бъдат да обучи творци в сферата на пластическите изкуства и да подготви бъдещи преподаватели по скулптура, рисуване, иконопис, краснопис, резбарство и др. Училището е разделено на два факултета единия е за художници и преподаватели по рисуване, а другия отговаря за подготовката на индустриални рисувачи.⁶

През 1896 г. Държавното рисуwalно училище отваря врати и в него постъпва първият випуск състоящ се от 59 ученици, преминали през конкурс от 140 кандидати. Част от тях са Андрей Николов, Стефан Иванов, Цено Тодоров, Харалампи Тачев, Александър Божинов, Цено Тодоров, Димитър Даскалов, Васил Димов.⁷

Един от първите учители по скулптура в новооснованото училище е Борис Шац. Именно Шац създава първите оригинални програми за обучение,⁸ по които се преподава дълги години в Държавното рисуwalно училище. Методите на тези програми са с класически характер и създават предпоставка за високо ниво на съвременно обучение.⁹ При изготвянето им той следва организационната структура на европейските училища, като я адаптира към традиционните за България изкуства и художествени принципи.¹⁰

За да разберем какво е значението и приноса на Шац, е редно да акцентираме на това, че до тогава кавалетната пластика няма свои традиции в българското изкуство¹¹. В периода на Средновековието и Възраждането тя се свързва само с резбения иконостас и дърворезбата. Следосвобожденската скулптура е характерна основно с монументалните форми на възпоменателната скулптура, изпълнена със силно класическо влияние. Това ни дава основанието да кажем, че точно Шац създава

⁶ Вж. Бошев, Н. Катедра Скулптура НХА между традиция и бъдеще. НХА, 2011, с.8

⁷ Пак там.

⁸ Вж. Донева, Б. Визуални изследвания. - Издание на Факултет по изобразително изкуство при ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, 2019, бр. 1, с. 31-34

⁹ Вж. Бошев, Н. Катедра Скулптура НХА между традиция и бъдеще. НХА, 2011, с.11

¹⁰ Вж. Николов, А. Проф. Борис Шац. - Завети, 1934, Книга 4

¹¹ Вж. Донева, Б. Визуални изследвания. - Издание на Факултет по изобразително изкуство при ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, 2019, бр. 1, с. 34

първите кавалетни скулптури в България и запознава с това триизмерно изкуство цяло поколение даровити автори.

Началото на XX век бележи първите крачки на новото българско поколение творци в историята на скулптурното изкуство в България. В тези години се пресичат разбиранията на две основни художествени тенденции от гледна точка на философията и изкуството на новия творец, които определят облика на времето. Действителността преминава през призмата на истинския художник, който със своите творби обрисова един нов свят. Първото поколение възпитаници на Държавното рисувално училище ще се нагърбят с нелеката задача да изпълнят на практика тези думи. Тяхната идеология се различава от тази на предишната генерация български художници и мисленето им тръгва в съвсем различна посока, за тях традицията придобива величината на духовна категория. На преден план излиза въпроса за творческото изобразяването и, за младите художници не е достатъчно нито детайлното вглеждане в народния бит, нито лишената от съдържателен живот академична линия на работа. Пред тях излиза сложен по своето съдържание проблем - да осъзнаят заложените на българската традиция и да я комбинират с разбирането им за условния характер на изображението.¹²

През първите десетилетия на XX век новите европейски тенденции, които са сходни с идейните нужди на времето, навлизат устремено и започват да се проявяват в творбите на основоположниците на българската скулптура - Жеко Спиридонов, Марин Василев и Борис Шац.

По това време възгледите на първите български скулптори все още са далеч от авангардните идеи в европейското творчество и в тях се усеща връзката с формалните класически форми на обучение, приети в установилите своя авторитет академии. Съществената заслуга на Марин Василев и Жеко Спиридонов се изразява в полагането на основите за развитие на скулптурното изкуство в България, за бъдещите поколения творци, ученици и последователи.¹³

Творчеството, което създават нашите творци в този начален период носи духа на наученото след допира до европейското изкуство. Марин Василев се повлиява от западния академичен реализъм и немския сецесион, върху творчеството на Жеко Спиридонов въздействие оказва изкуството на Донатело и неокласицизма. Нашите

¹² Вж. Бошев, Н. Катедра Скулптура НХА между традиция и бъдеще. НХА, 2011, с.12

¹³ Пак там, с.19

първи скулптори са привлечени от уникалността на натурата, нейната конкретика и нейното обаяние, красотата и силата на пластичната форма.

Веднага след Освобождението не съществуват условия за монументална и фигурална скулптура. Затова първите наши скулптори Марин Василев и Жеко Спиридонов се насочват предимно към портретния жанр.¹⁴ Едни от първите изяви в светския портрет са образа на Стефан Стамболов (1891) от Жеко Спиридонов, на княз Фердинанд и на княгиня Мария-Луиза (1896) от Марин Василев. В тези творби майсторски е предадена емоционалната нагласа и са уловени физиономичните характеристики на портретираните, в същото време е предадена тяхната душевност и характер.

Характерно за първите години след Освобождението е силната приемственост на неокласицизма, обоснована от моралния му контекст в същността, на който е героизмът и гражданските добродетели, нещо от което се нуждае новоосвободената българска държава. Едни от неговите прояви в този ранен етап от развитието на скулптурното изкуство са първите вплитания на алегорична трактовка, което е видимо в творбите „Нимфа” (1897) и „Сатир” (1896) от Жеко Спиридонов. В произведението “Нимфа” Спиридонов успява да съчетае изяществото на формата с нейната правдивост. Младата жена с раковина в ръка, от която може да тече вода, е със стройни пропорции и заоблени обеми. Авторът е много точен в предаването на жеста с вдигнати ръце. Тази точност на характерния жест е присъща и за фигурата на Сатир, който изстиска грозд в поставена отдолу купа. Движението на Сатира намира отражение в съсредоточения израз на неговото лице.¹⁵

Алегоричната трактовка намира приложение и в творбите на Марин Василев, пример за това е произведението „Изобилие”- жена в цял ръст с рога на изобилието във вдигнатата ръка. При нея явната склонност към конкретизация на изображението, към търсене на характерния типаж е в известно противоречие с алегоричния замисъл на фигурата.¹⁶

След Освобождението българските скулптори творят и в областта на релефа. Спецификата на този жанр се отличава с избора на повествователна трактовка. Борис

¹⁴ Марински, Л. Българска Скулптура. НХГ, София, 1975, с.11

¹⁵ Иванова, В. Българската скулптура в края на XIX и началото на XX век. - Проблеми на изкуството, 1990, Книга 4, с. 36

¹⁶ Пак там, с. 38

Шац се възползва от разказвателния и илюстративен подход в релефната композиция, за да изобрази сцени от реалния живот, докато Марин Василев освен битови сцени въплъщава и легендарния мотив. За да се постигне илюстративността в релефите се набляга на театралността в развитието на сюжета, идиличното тълкуване на сцените, и въплътяване на чувствителността в характера на образите. Едни от първите творби в този дух са тези на Марин Василев „При чешмата” (1895) и „Свети Хубертус” (1895). В третирането на художествения образ се среща точно предаване на типажа и се акцентира на емоционалното състояние (“Ранен Войник и милосърдна сестра” (1896) от Марин Василев), (“Дървар” (1989), Борис Шац). Релефа намира приложение и като изразно средство за изобразяване на портрети, сред които са Христо Белчев, Иван Вазов, Антоколски и др. от Борис Шац .

В края на XIX в. и началото на XX в. монументалната скулптура надделява над кавалетната, причината за това е желанието за отбелязване на важни исторически моменти и личности. Първите образци на монументалната скулптура са изпълнени в неокласически стил, също така са дело на чужди скулптори и архитекти,¹⁷ при тях специфичното е че са от архитектурен тип (Докторския паметник в София (1882-1884), Антоний Осипович), а впоследствие през 90-те години на XIX век се налагат скулптурно-архитектурните (“Цар Освободител” (1900), София, Арнолдо Дзоки), (Паметникът на свободата в Русе (1909)). Тези първи паметници изградени в България имат ролята на образци, създателите им въвеждат и утвърждават у нас принципите на западноевропейския паметник от XIX в.¹⁸ Характерни елементи взаимствани от неокласиката са пирамидалната, централна композиция, триъгълния фронтон, капители, лаврови венци, фризове и т.н. По това време чуждестранните скулптори, донасят с творчеството си и употребата на алегорично-символичните образи в паметниковото изкуство.

След завръщането си от обучение в чужбина, в началото на XX век се изявяват и пионерите сред българските имена в монументалната скулптура. Първите опити по своя характер са еkleктични -типична черта за европейското паметниково строителство на XIX век, но по-опростени и земни, без знаковата за неокласицизма помпозност и рационализирана идеализация на образа. Макар и да излъчват наивитет

¹⁷ Вж. Иванова, Сл. Българско изкуство 120 години. Приложно, декоративно, монументално, Монументална скулптура до 2000-та година, София, 2014, с.256

¹⁸ Пак там.

и недотам професионална овладяност, в тях се разкрива една по-тясна връзка с отразените реални събития и личности.¹⁹

Повлиян от чуждите автори и неокласицизма, Жеко Спиридонов пръв прави опит за вплитане на символична трактовка в „Паметник за падналите в Сръбско-българската война” в Плевен (1902).²⁰

Освен центричните пирамидални паметници, през този период често се създават и бюстове-паметници (Граф Игнатиев (1903), Христо Ботев (1910) и Васил Левски (1912) във Варна - Жеко Спиридонов; Васил Левски в Карлово (1902) и Георги Измирлиев в Горна Оряховица (1909) - Марин Василев). Пластичните изразни средства са в академичен стил, като впоследствие те постепенно се откъсват от неокласицистичните влияния и се развиват по посока постигане на точност и вяръност на портретната характеристика за сметка на идеализацията и парадната представителност на образите.²¹

Специфична отлика паметниците издигнати по това време е поставянето, на скулптурния елемент върху висок пиедестал и изграждането на композиция развита във вертикала - Васил Левски в Карлово (1902) и бюста на Георги Измирлиев в Горна Оряховица (1908), изработени от Марин Василев и Паметник на българския воин в Русе (1901) на Жеко Спиридонов.

Главната тематика на паметниците от този период са важни исторически събития и личности. В по-голямата си част посветени на български войници, загинали в Сръбско българската война, изтъкнати възрожденци, националреволюционери, поети, писатели.²²

Спецификата на скулптурното изкуство навлиза в нов период с завършването на първата генерация студенти (Андрей Николов, Александър Андреев) от Държавното рисувално училище, учили при Жеко Спиридонов и Марин Василев. Тези творци са наточарени с отговорността да продължат и доразвият постигнатото от първите в новооформеното скулптурно изкуство.

¹⁹ Пак там

²⁰ Вж. Иванова, В. Българската скулптура в края на XIX и началото на XX век. - Проблеми на изкуството, 1990, бр. 4, с. 36

²¹ Иванова, Сл. Българско изкуство 120 години. Приложно, декоративно, монументално, Монументална скулптура до 2000-та година, София, 2014, с.256

²² Пак там.

Разгледания период е от изключително значение, тъй като до 1878 г. скулптурното изкуство в България няма история. След Освобождение като главен инициатор на силния стремеж за развитие и прогрес се откроява амбицията за съживяване на българската националност и отърсване от спомена за пет вековното иго. Водена от тази амбиция българската интелигенция насочва погледа си към западната култура. И тези фактори се оказват ключов за просперитета на скулптурното изкуство у нас.

Като резултат от обмена на опит и знания с чужди творци, и обучението в елитните европейски академии, българските творци се обогатяват и променят хода на своето мислене и търсения - важна става индивидуалната изява на твореца. Това от своя страна поражда силно желание за усвояване на все повече знания и стремеж към усъвършенстване.

Изкуството оживява и настъпва преход от своето забавено развитие, към по-ускорено. Това е времето когато правят първите си стъпки основателите на българската скулптура. Техните първи изяви в скулптурното творчество - портрети, релефи, монументи, алегорични трактовки и т.н. имат важна, основополагаща роля за пластичното изкуство до днешни времена. В тези автори откриваме символ и пример, как от нищото, водени единствено от силния стремеж за развитие, успяват да предадат и обогатят знанията на идните поколения творци, много от които стават велики автори и създават още по-вдъхновяващи творби.