

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ
КАТЕДРА “ЖИВОПИС”

АВТОРЕФЕРАТ
на дисертационен труд
за присъждане на образователна и научна степен
“доктор”

**СТИЛИСТИЧНА И ИДЕЙНА ПРОБЛЕМАТИКА В БЪЛГАРСКАТА
ЖИВОПИС ОТ ПЕРИОДА НА
“ДОКТРИНАТА НА МНОГООБРАЗИЕТО”
/80-ТЕ ГОДИНИ НА 20 ВЕК/**

Силвия Иванова Ганчева

Научен ръководител: проф. Божидар Бояджиев

София

2020

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД

<i>Предмет на изследването.....</i>	4
<i>Цели и задачи</i>	4
<i>Хронологически обхват на изследването</i>	5
<i>Състояние на проучване на проблема</i>	6
<i>Методология на дисертационния труд.....</i>	7
<i>Съдържаниена главите</i>	7

ПЪРВА ГЛАВА– Развитие на българската живопис от периода на социализма

.....	9
-------	---

I. ПРЕДИСТОРИЯ.....

1.1. Исторически събития, довели до възникване на идеологията на социализма

.....	9
-------	---

1.2. Периодът 1878 – 1919.....

1.3. Следвоенен период 1919 – 1944. Нова проблематика през 20-те и 30-те години на 20 век. Дружества, организации.

II. РАЗВИТИЕ НА БЪЛГАРСКАТА ЖИВОПИС ПРЕЗ ПЕРИОДА 1944-

1980.....

2.1. Създаване на правителството на ОФ на 09.09.1944 г. и утвърждаване на СХБ – Съюз на художниците в България.

2.2. Социалистически реализъм. Исторически хроники, терминология.

2.3. Периодът 1944 – 1956. Българският тоталитаризъм.

2.4. Периодът 1956 – 1970. Априлски пленум и нови тенденции в българската живопис.

2.4.1. ОХИ – първи промени.

2.4.2. Конференция на тема “Многообразието в социалистическото изкуство”.

2.4.3. Българската живопис извън столицата и първи прояви в чужбина.

2.5. Периодът 1970 – 1980.

2.5.1. Национални младежки изложби през 70-те години.

2.5.2. <i>Международно триенале на реалистичната живопис.</i>	14
2.5.3. <i>XI конгрес на БКП – насоки в развитието на живописца по време на социализма.</i>	15
III. “ДОКТРИНАТА НА МНОГООБРАЗИЕТО” ПРЕЗ 80-ТЕ ГОДИНИ НА 20 ВЕК.	15
3.1. <i>Периодът 1980 – 1985. Многообразие в ОХИ. Нови тенденции и развитие.</i>	15
3.2. <i>Периодът 1986 – 1989. ОХИ.</i>	16
3.3. <i>Издания на Международното триенале на реалистичната живопис през 80-те години.</i>	17
3.4. <i>Младежки национални изложби през 80-те години.</i>	18
3.5. <i>Постмодерни тенденции в живописца в края на 80-те години. Изложба “Градът?” и други прояви.</i>	19
<u>ВТОРА ГЛАВА</u>–Аспекти на формален и иконографски анализ на избрана творба на български художници, творили през 80-те години на 20 век.	22
Светлин Русев	22
Иван Кирков	23
Божидар Бояджиев	24
Ивайло Мирчев	25
Андрей Даниел	26
Валентин Колев	28
Николай Майсторов	29
Вихрони Попнеделев	30
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	31
НАУЧНИ ПУБЛИКАЦИИ, СВЪРЗАНИ С ТЕМАТА, И ДРУГИ ДЕЙНОСТИ	34
СПРАВКА ЗА ПРИНОСИТЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД	35

УВОД

Предмет на изследването

За експлициране¹ на темата на дисертационния труд е необходимо да се разгледа развитието на живописата в България още от края на 19 век, изследвайки предпоставките, довели до възникване на “Доктрината на многообразието” през 80-те години на 20 век, включваща разнообразие от стилове и идейни проблеми в художественото творчество на живописците. Необходимо е да се отбележи, че понятието “Доктрина на многообразието” е употребено условно, като една от целите на настоящето изследване е да даде отговор на въпроса, дали всъщност има ясно изведена “Доктрина”.

През 80-те години (десетилетието, обект на темата на настоящето изложение) основен метод в българското изкуство е *социалистическият реализъм*. Научното изследване проследява развитието на живописата през социализма в два периода: 1944-1980, 1980-1989. Вторият период е представен подробно, като се разглеждат някои от многобройно проведените ОХИ, младежки национални изложби, международни триеналета на реалистичната живопис и т.н. в контекста на “Доктрината на многообразието”. Анализират се избрани картини на определени художници, творили през 80-те години на 20 век. Кратко се очертават характерните стилистически особености в творческата линия на тези автори и нейното развитие в разглежданото десетилетие (80-те години).

Цели и задачи

Целите на труда са:

- Изясняване на характера на “Доктрината на многообразието” в българската живопис през 80-те години на 20 век през творчеството на поколения художници от всички възрасти, обуславящи развитието на изкуството в България в условията на социалистическо общество.
- Анализиране на определени постижения в българската живопис в контекста на възникналото *многообразие*.

¹ От лат. explicatio – обяснение.

Във връзка с предмета и основните цели на научния труд *задачите*, които дисертацията си поставя са:

- Кратък преглед на историческото развитие в Западна Европа, обосноваващ предпоставки за възникване на социалистическата *идеология*.
- Проследяване развитието на българската живопис след Освобождението на България (1878) до 80-те години на 20 век. Определяне нивото на приемственост, както и развитието на нови тенденции и традиции.
- Анализ на развитието на *социалистическия реализъм* в изобразителното изкуството в България.
- Извеждане на преден план на новите нестандартни техники и материали в творческия процес на автора, довели до естетично възприемане на творбата като едно неделимо цяло (идея, композиция, колорит, материя).
- Провеждане на интервюта с определени художници, съвременници на 80-те години на 20 век от различни възрасти. Анализирани на характерни особености в техния стил, както и на избрано художествено произведения от периода 1980-1989.
- Анализирани на някои нови форми и събития в изкуството (от края на 80-те години на 20 век), наречени по-късно “неконвенционални”, отличаващи се от обичайното изобразително изкуство.

Хронологически обхват на изследването

Дисертационният труд обхваща периода на развитие на българската живопис през 80-те години на 20 век. Подходът към гореспоменатия обхват изисква кратко разглеждане на историческата епоха *преди* социализма в следните времеви граници: 1878 – 1919, 1919 – 1944. През първия период (1878-1919) в България се създава Българска социалдемократическа партия и започва разпространение на марксизма. Социалистическите идеи бързо се възприемат и от български художници. Нашите известни битописци (Иван Мърквичка, Антон Митов и Ярослав Вешин) се придържат към “описателния реализъм”, който търпи развитие през тези години. Създават се различни дружества и

организации на художниците, особено през втория период – 1919-1944, които дават възможност за иновативно развитие на българската живопис и нарастване значението на социалното изкуство в условията на буржоазно общество. Изложението обхваща също епохата на социализма в България в контекста на “многообразие” в търсенията на поколения художници от различни възрасти. Разглеждат се следните периоди: 1944-1956, 1956-1970, 1970-1980, 1980-1989. Най-ранният период (1944-1956) се определя като “мрачен” за изкуството в условията на тоталитарно управление на Партията – Държава. Появява се т. нар. “социалистически реализъм”, утвърждаващ се като водещ метод в изкуството в България след обявяването ѝ за република (1946), който бележи най-голям успех до провеждане на Априлския пленум (1956). Следващият период (1956-1970) се характеризира с известно “размразяване” на строгите норми на тоталитарното изкуство. В творчеството на художниците се разгръща все повече съвременната тематика в нейното *многообразие* – нови сюжети, мотиви, композиционни похвати и т.н. Върхов период на най-голямо разнообразие в творческите търсения на живописците са 80-те години на 20 век – обект на настоящето изследване.

Състояние на проучване на проблема

Критическият материал за изобразителното изкуството /живописа/ в България по време на социализма е много оскъден. Особено късният социалистически период (1970-1989) е разгледан от малко изкуствоведи. В условията на демократично управление, темата е слабо дискутирана, съобразно отрицателните нагласи за социализма. Поради това единствено възможно и необходимо е използване на статии и анализи, създадени само в годините на организиране на съответните изложби, прояви, събития.

В научния труд за първи път се прави опит за обстойно анализиране на *многообразието* в “изкуството на социалистическото общество”, търсейки неговите предпоставки в миналото и разглеждайки непрекъснатото му обогатяване, както и иновативните му тенденции. Това дава възможност за конкретизиране на множество заключения и обобщения.

Методология на дисертационния труд

Методите на изследване се определят от спецификата на проучването, а именно: социологически, културно-исторически, сравнителен и формален анализ, биографичен, описателен, иконографски. Това се налага поради невъзможност от прилагане само на един метод на изследване, както и от необходимост за задълбочено проучване на новостите в българската живопис от различни аспекти, свързани с определяне на промените в изразния език в процеса на нейното развитие.

Съдържание на главите

Дисертационният труд е разделен в две глави.

Първа глава включва развитието на българската живопис от периода на социализма (до края на 80-те години на 20 век). Тя се разделя на три части.

Първата част, озаглавена “Предистория”, се състои от три подточки: Исторически събития, довели до възникване на идеологията на социализма; Периодът 1878-1919; Следвоенен период (1919-1944) –между Първа и Втора световна война. В тази част от научния труд се анализират новите тенденции в развитието на живописата през 20-те и 30-те години, разглеждайки характерните особености в творчеството на художниците от дружествата: “Родно изкуство”, “Новите художници”.

Втора част от Първа глава на научния труд проследява развитието на българската живопис през социализма до 1980. В изложението на тази част хронологически се анализират настъпили важни събития и прояви, определящи отличителните особености за всяко десетилетие в българската живопис в контекста на *многообразието* като: Първа национална младежка изложба (1961); конференция, организирана от СБХ на тема “Многообразието на социалистическото изкуство” (1961); проведени Общи художествени изложби през годините - ОХИ '54, ОХИ '57, ОХИ '59, ОХИ '69. Многообразието в живописата непрекъснато се обогатява с постиженията на българското изкуство в международни изложби, следващи издания на младежки национални изложби, международно триенале на реалистичната живопис и т.н.

Третата част от Първа глава разглежда изключително подробно “многообразието” през 80-те години на 20 век. Анализират се избрани Общи художествени изложби (ОХИ), проведени през всяка от годините в периода 1980-1989. Разглеждат се автори и творби, определящи иновативните тенденции в развитието на живописата и *многообразието* в тематично, стилистично и идейно отношение. През 80-те години се утвърждава ново поколение млади творци: Андрей Даниел, Греди Асса, Вихрони Попнеделев, Божидар Бояджиев, Станислав Памукчиев, Ивайло Мирчев, Христо Йотов и др. Изкуствоведката Светлана Куюмджиева подчертава: “Всеки опит за извличане на синтезиран образ на 80-те години постепенно се свежда до отчитането на конкретни постижения, проследяване на развитието на определени автори като есенция, в която е събрано времето.”² В научния труд се анализират Младежки национални изложби през 80-те години, издания на “Международното триенале на реалистичната живопис” и редица емблематични ОХИ. В края на 80-те години възникват постмодерни тенденции в развитието на живописата. Появяват се нови форми в изкуството, за които по-късно³ се използва терминът “неконвенционални форми”. Основават се различни групи, занимаващи се в тази област, провеждат се изложби, акции, пърформанси, хепънинги и други прояви.

Във *Втора глава* на дисертационния труд се разглеждат художниците: Светлин Русев, Иван Кирков, Божидар Бояджиев, Ивайло Мирчев, Андрей Даниел, Валентин Колев, Николай Майсторев и Вихрони Попнеделев. Не се представя пълна творческа биография на творците, а само се очертават характерни особености в личния им стил и се прави формален и иконографски анализ на избрано художествено произведение (или цикъл от творби), създадено през 80-те години на 20 век.

² Куюмджиева, С. Уводен текст. ОСЕМДЕСЕТТЕ. 80-те години – Познати – непознати – забравени. : Десетилетие в депата: Живопис, скулптура, графика. С., Акцент 96, 2004.

³ в следващите десетилетия *след* 80-те години на 20 век.

Изложението на научния труд завършва със *Заключение*, включващо изводи на база направения обстоен анализ на съвременната българска живопис през 80-те години по време на социализма.

ПЪРВА ГЛАВА

РАЗВИТИЕ НА БЪЛГАРСКАТА ЖИВОПИС ОТ ПЕРИОДА НА СОЦИАЛИЗМА

I. ПРЕДИСТОРИЯ

1.1. Исторически събития, довели до възникване на идеологията на социализма .

В изложението се разглеждат последователно историческите предпоставки довели до възникване на идеологията на социализма, научно обоснована от социалистите Маркс и Енгелс. Работническата класа (пролетариатът) и борбата ѝ за по-справедлив начин на живот (създаване на безкласово общество) са *естествена* среда за съзнателно провеждана класово-партийна пропаганда на социалистически идеи.

1.2. Периодът 1878 – 1919.

Още първите години след Освобождението в България започва разпространение на марксизма, създава се Българска Социалдемократическа партия (1891). Социалистическите идеи, пропагандирани от партията, стават близки на част от българските художници - най-вече графици и карикатуристи. Старите майстори (Иван Мърквичка, Антон Митов и Ярослав Вешин) сътворяват богато културно наследство. Те се придържат към „описателния реализъм”. През 1903 г. се създава *дружество “Съвременно изкуство”*, забелязва се разцепление между “старото” и “младото” поколение творци, основно заради спора “за” и “против” академизма. В началото на 20 век в българската култура бързо навлизат идеите на *индивидуализма* и *символизма*. Формира се *нова жанрова структура*: на върха са портрет и пейзаж, следвани от фигурална композиция. Появяват се пейзажи-алегории, символистични пейзажи. Съобразно новото отношение към природата сюжетното *действие-разказ*, се заменя със *сюжет-състояние*. Създава се т.нар. *сюжетен подход към модела*, фонът придобива нов смисъл – допълнителен „разказващ” елемент.

1.3. Следвоенен период 1919 – 1944. Нова проблематика през 20-те и 30-те години на 20 век. Дружества, организации.

В изложението се разглеждат главните фактори, определящи появата на социално изкуство в условията на буржоазно общество. Особено внимание се отделя на необходимостта от най-тясна връзка на съвременното изкуство с проблемите на народа, както и на борбата срещу буржоазните теории, салонната живопис, академизма. Именно поколението художници в България, от края на 20-те и началото на 30-те години, създава едни от най-значителните произведения, които по-късно определят основата на новото изкуство по време на социализма⁴.

Дружество “Родно изкуство”(основано в София, 1919)

Художниците, претворявайки „родното” в творчеството си, създават изкуство, достъпно за най-широките народни маси. В борбата си срещу академизма и натурализма те търсят национална художествена форма и пластичен изразен език, отразявайки своята индивидуалност и изразявайки чувствата и вълненията си. Характерни черти на тяхното творчество са: декоративност, обобщеност на формата, символично и метафорично представяне на действителността.

Дружество на Новите художници (основано в София, 1931)

Представителите от Дружество на Новите художници продължават иновативното развитие на българската живопис. Те черпят идеи от постиженията на модерното европейско изкуство, но имат собствен индивидуален почерк и отличаващо се оригинално творчество. Новите художници обогатяват живописата от 30-те години, създават нови композиционни идеи, реализират революционни постижения по отношение на контур, колорит, организация на светлината и т.н. Всички тези достижения в българската живопис са важни за развитието на изкуството по време на социализма след 1944.

⁴ Остоич, Д. Революционните традиции на 20-те – 30-те години и нашето съвременно социалистическо изкуство. Изкуство, 1975, № 10, 6-15.

II. РАЗВИТИЕ НА БЪЛГАРСКАТА ЖИВОПИС ПРЕЗ ПЕРИОДА 1944 – 1980.

2.1. Създаване на правителството на ОФ на 09.09.1944 г. и утвърждаване на СХБ – Съюз на художниците в България.

На 9 септември 1944 г. настъпва краят на така нареченото "монархо-фашистко" правителство в България. Извършена е насилствена промяна в държавната власт, която след окупация от страна на Съветската армия се завзема от ОФ⁵. В дисертационния труд се разглежда основаване на *Съюз на художниците в България*, посочва се неговата структура и членовете в съответните органи на управление.

2.2. Социалистически реализъм. Исторически хроники, терминология.

В социалистическите страни задача на художественото творчество е да формира в бъдеще желана утопична действителност, която да превъзпитава и създава "новия човек". За целта е необходима идеологическа опора, каквато става "*социалистическият реализъм*". Основни принципи на социалистическия реализъм са: партийност, народност, героичност, исторически оптимизъм, социалистически хуманизъм. *Социалистическият реализъм* в България се налага като *политическа идеология* след 1947 г. - при утвърждаване на еднопартийна комунистическа диктатура. Триумфът му е в периода 1944 – 1956 - по време на тоталитарното изкуство в условията на пълен държавно-партиен контрол върху художественото творчество и култ към ръководителя на комунистическата партията. След средата на 50-те години на 20 век (Априлския пленум от 1956) започва постепенно *реформиране на социалистическия реализъм*. Отчита се промяна в стиловите параметри: повишаване на интензитета на цвета, първите деформации, допускане на декоративност и монументалност на звученето в творбата. До края на 80-те години ключова характеристика на българското изкуство е "*многообразието*".

⁵ Отечествен Фронт – политическа коалиция на няколко партии: Работническа партия, Политически кръг "Звено", БЗНС, БСДП и безпартийни общественици.

2.3. Периодът 1944 – 1956. Българският тоталитаризъм.

След победата на социализма в България (09.09.1944) започва “мрачният” период за българското изкуство. В условията на тоталитарно управление на Партия – Държава изкуството не вдъхновява хората, а ги манипулира, не отразява душевността на художника, а агитира към по-добро и по-справедливо общество, очертано от идеите на властта. Социалистическият реализъм се превръща в политическо средство на тоталитаризма. Едва след някои важни събития (изложба на Ренато Гутузо (София, 1955), изложба на мексиканските художници (София, 1955), Априлски пленум на БКП (1956) се усеща “размразяване” на художествените изисквания от строгите догми на тоталитаризма.

2.4. Периодът 1956 – 1970. Априлски пленум и нови тенденции в българската живопис.

2.4.1. ОХИ – първи промени.

В дисертационния труд се разглеждат настъпилите промени в проведените Общи художествени изложби през 1957-1959. За ОХИ '57 – се анализира т.нар. „случай Атанас Стайков” и съдбата на отхвърлената от журито картина „Родопска сватба”. В следващата ОХИ '59 се отчита развитието на живописиста в контекста на многообразието в жанрово отношение, в лични виждания и стилове. Повдига се въпросът за художественото възпитание на публиката. През 1960 г. се основава Ателие на младия художник, което има за задача – подготвяне на Първата национална младежка изложба в България (1961). В изложението накратко се обобщават интересни отличителни особености на представени творби от млади автори, получени награди и значението на експозицията за развитие на съвременната живопис.

2.4.2. Конференция на тема „Многообразието в социалистическото изкуство”.

През април 1961 г. се провежда конференция, организирана от СБХ, на тема “Многообразието на социалистическото изкуство”. На нея се изтъква наличие на многообразие във формите и средствата на изкуството, подчертава

се важността от свобода на експеримента за иновативно развитие на творчеството, отбелязва се невъзможността за създаване на “единен стил” в условията на непрекъснато променяща се действителност и различна индивидуалност на художниците.

2.4.3. Българската живопис извън столицата и първи прояви в чужбина.

Осъществява се процес на демократична децентрализация на художествения живот и създаване на групи художници в околните центрове. Откриват се редица ОХИ – юбилейни, тематични в София и в други градове. Българското изкуство участва в *редица изложби извън страната*: първа българска изложба на Владимир Димитров-Майстора и Цанко Лавренов в Белгия (Лиеж, 1958), Първото международно биенале на младите художници в Париж (1959), изложба “2500 години изкуство по българските земи” в Рим, Париж, Мюнхен и Виена (1958 - 1961), XXXII Биенале във Венеция (1964).

ОХИ '69. Проблематика и многообразие.

На проведената Юбилейната изложба (ОХИ '69) се отчита *сюжетно, жанрово и стилово многообразие* в конкретни творби на участници. Подчертават се характерни особености на оформен личен стил на някои автори.

2.5. Периодът 1970 – 1980.

През *70-те години* значително нарастват художествените прояви – провеждат се многобройни национални, регионални и индивидуални изложби. Налице са различни тематични подходи, пластични и композиционни решения: “асоциативно-метафоричен” подход, монтажен принцип на композиране и т.н. Появява се фото (документално) - реалистичната тенденция - експлоатиране на средствата на фоторепортаж, плакат и документ. В изложението се анализират нови моменти в творби на историческа тематика, развитие бележат *различни типове подход към индустриалния пейзаж* - непосредствено изобразяване на цялостния обект или на конкретно избран предмет, подложен на стилизация; съчетаване на промишлени мотиви с изглед от градски жилищни постройки или с интериор и натюрморт. Като примери се посочват конкретни картини на художници.

2.5.1. Национални младежки изложби през 70-те години.

III Национална младежка изложба (1971)

В изложението се представят нови моменти в творбите на участници в жанровете: фигурална композиция, портрет и пейзаж. Експозицията поставя и по-обща проблеми, свързани със съвременното състояние на българската живопис: намиране на точната формула за съчетаване на живописното и декоративното – как да се прилага богатата палитра на старите майстори за решаване на съвременни задачи.

IV Национална младежка изложба (април-май 1975).

Изложбата се анализира в контекста на стилово и жанрово разнообразие, посочвайки конкретни творби на участници. Много от младите автори се стремят да намерят свой стил и технически да го усъвършенстват. Посочва се оценка за младежката изложба, дадена по време на обсъждане на следваща проява на младите творци (V Национална младежка изложба).

V Национална младежка изложба (1978).

V Национална младежката изложба се отличава с голямо *стилово разнообразие* в живописа. Доминира интерес към подчертано *предметен стил*. Прецизен и точен език е характерен за голяма част от творбите. Авторите се стремят към директно разкриване на темата, към ясна композиция и пластическа завършеност на формата.

2.5.2. Международно триенале на реалистичната живопис.

През 1979 г. в София се открива *Трето международно триенале на реалистичната живопис*. Експозицията представя множество индивидуални изяви на художници от различни националности. Важно значение има: сравняване на българското изкуство с чуждестранното, оценяване на предимства и недостатъци на представените творби, набелязване на тенденции за развитие. Провежда се също Международен конкурс за млади художници-живописци, важен за определяне на участващите в триеналето автори.

2.5.3. XI конгрес на БКП – насоки в развитието на живописиста по време на социализма.

На XI конгрес на БКП (29.03.1976 - 02.04.1976) се отчитат *обновителни процеси* в развитието на изобразителното изкуство за период от 20 години на база постиженията на проведените ОХИ (1956 – 1976). Новите задачи на изкуството са сложен комплекс от взаимозависимости между социалната ангажираност на творчеството и индивидуалната свобода на художника. Съвременните новаторски тенденции на по-младите творци се насочват към осмисляне по нов начин на минало и съвременност както в идейно-тематично, така и в стилово-пластично отношение.

III. “ДОКТРИНАТА НА МНОГООБРАЗИЕТО” ПРЕЗ 80-ТЕ ГОДИНИ НА 20 ВЕК.

В точка III от Първа глава на научния труд се разглежда “*Доктрината на многообразието*” на съвременната българска живопис през 80-те години на 20 век през проведените многобройни събития с доста различен характер. Съществена форма на изява си остава ОХИ. Отчита се голямо нарастване на броя на експозициите и представените в тях автори. През 80-те години се утвърждават много млади художници: Божидар Бояджиев, Андрей Даниел, Ивайло Мирчев, Десислава Минчева, Греди Асса, Вихрони Попнеделев и др. В научния труд се анализират проведени изложби във всяка година от десетилетието в контекста на обогатяване на “Доктрината на многообразието” и иновативното развитие на живописиста.

3.1. Периодът 1980 – 1985. Многообразие в ОХИ. Нови тенденции и развитие.

В дисертационния труд се разглеждат експозициите: Втора групова изложба (София, 1980), Юбилейна ОХИ – 110 години от рождението на Ленин (София, 1980), ОХИ „Български предания и легенди” (София, 1980), ОХИ „Лудогорие” (Разград, 1980), ОХИ „Чавдар” (Ботевград, 1981), ОХИ „Кюстендилска пролет ‘82” (Кюстендил, 1982), ОХИ „Човекът и трудът” (Габрово, 1983), ОХИ „Човекът и изкуството” (Пловдив, 1983), ОХИ „Подвиг, признателност, дружба” (Плевен, 1983), Есенни изложби Пловдив ‘83 (Пловдив,

1983), ОХИ „Портрет” (Пазарджик, 1984), ОХИ „София ‘84” (София, 1984) ОХИ „Казанлък ‘85” (Казанлък, 1985). За всяка изложба се анализират определени творби и автори в представените жанрове, подчертават се иновациите в българската живопис. Голяма част от разгледаните художествени произведения са посочени в съответното приложение на научния труд. Разглеждат се проблеми, свързани с *многообразието* в тематиката на участващите творби – различен подход към историческа, съвременна тема и пр. за автори от всяко поколение. В експозициите богатият исторически материал се тълкува от съвременна гледна точка. В представените множество картини с актуална тематика се вниква задълбочено в психологията на персонажите. Много творби имат публицистично внушение, активно се използва монтажния принцип и символичен знаков материал. Многообразието в ОХИ се изразява и в съжителство на различни тенденции - от фолклорни декоративни мотиви (близки до народното творчество) до сложни метафорични композиции; от внушаване красотата на предметния свят в художествените произведения чрез експресивни мазки до монохромно и същевременно живописно изграждане. Творецът през 80-те години се чувства “модерен европеец” - със самочувствие да експериментира, изгражда и утвърждава личния си стил. След провеждане на ОХИ се организират дискусии, обсъждания, в които вземат участия и самите автори. Все по-активно се въвлича зрителят в културния живот на страната.

3.2. Периодът 1986 – 1989. ОХИ.

В дисертационния труд се разглеждат експозициите: Зонална изложба „Струма ‘86” (Кюстендил, 1986), ОХИ „Човек и природа” (Силистра, 1986), Пловдивски есенни изложби ‘86 (Пловдив, 1986), Изложба „Голо тяло” (София, 1987), ОХИ „Земята и хората” (Голбухин, 1987), ОХИ „София ‘87”, Юбилейна ОХИ, посветена на ВОСР (София, 1987), ОХИ „Акварел” (Търговище, 1988), ОХИ „Портрет. Живопис” (Пазарджик, 1988), ОХИ „Пирин ‘88” (Благоевград, 1988) ОХИ „Пейзаж ‘88” (Видин, 1988) ОХИ „Родопа ‘89” (Смолян, 1989). Всяка изложба се анализира в контекста на многообразие в жанрове, стилове. Посочват се положителни страни, както и някои слабости. Нов момент в

“Доктрината на многообразието” е появата на абстракцията, присъща не само в индивидуалното творчество на определени автори, но в различни произведения на много творци (ОХИ „Акварел” (Търговище, 1988)). Многообразно е представянето на персонажа – собствено обкръжение на художника или случайно видян образ, заинтригуващ автора. При изобразяване на портрета през 80-те години съвременният художник заявява: подчертан интерес към самостоятелно въздействие на пластика, форма, линия, цвят; желание да разчленява, деструктурира и конструира по свой изразен начин образа. Извършената „перестройка” в Съветския съюз в средата на 80-те години създава условия за „пропукване” в политическия модел на социализма. В областта на съвременната българска култура все повече се усеща нов дух и желание за промяна. Художествените произведения на творците през втората половина на 80-те години отразяват свободните им търсения и скъсване с тоталитарното изкуство. Прогресивно се развива процесът на поява на нови автори, използващи художествени прийоми като деформация на образа и гротеска в живописа през десетилетието.

3.3. Издания на Международното триенале на реалистичната живопис през 80-те години.

IV Международно триенале на реалистичната живопис (София, 1982).

Характерна особеност е широтата на тематичния обхват. Преобладават повече камерни жанрове (пейзажи и натюрморти), получените награди са също в тази област. Експозицията е на по-ниско ниво от предходните издания, защото включва съвкупност от малки индивидуални изложби, което ограничава количествено участващите автори от всяка страна. Българският раздел е със силно представяне. Нараства количеството раздадени награди и то най-вече за стимулиране на “живописната живопис”⁶ - добра проява на гостоприемство. Инициатива на организаторите е превръщане на България в център за демонстрация на реалистичното изкуство.

⁶ Маразов, И. Четвърто триенале на реалистичната живопис. – Изкуство, 1982, № 7, с. 2-9.

VI Международно триенале на реалистичната живопис. (София, 1988)

При обсъждане на проведеното триенале най-много се дискутира терминът „реализъм“ от български и чужди художници, критици, изкуствоведи, като се посочват различни творби в контекста на използвания реалистичен подход. Изложбата като цяло допринася за: представяне нивото на изкуството в други развити страни, възможност за среща на художниците, показване на българския раздел пред чуждестранните автори и т.н. Експозицията се превръща във форум, представящ развитието на съвременното изкуство в световен мащаб, обогатяващ разбирането за многообразието.

3.4. Младежки национални изложби през 80-те години.

VI национална младежка изложба. (София, 1982)

Търсенията на младите творци са разностранни по отношение на сюжети, герои и т.н., откроява се владееенето на разнообразни техники с използване на различни материали. Авторите не се страхуват да експериментират, любознателни са към постиженията в нашето и чуждо изкуство, изпитват респект и уважение към учителите си, овладявайки елементи от техния стил, но същевременно приемайки и променяйки го съобразно своя темперамент. Младите художници с висок професионализъм пресъздават душевността на съвременния човек в своето обкръжение, интерпретират по многообразни начини проблемите му в обществото.

VII национална младежка изложба. (София, 1985)

В тази изложба се открояват млади автори – новатори, решили да променят своя стил към повече универсалност. Готови са да експериментират, заменяйки предпазливостта със смелост. Ориентацията на художниците към сюжетната картина в жанра на фигуралната композиция показва стремеж към провокиране на зрителския интерес. Обединяваща за младите автори е липсата на интерес към индивидуалното за сметка на подчертано внимание към общото, при което образът води до сложна аналогия със социалната реалност. В експозицията се появяват и нови имена на млади художници. Продължава

изграждането на индивидуалния стил на авторите, определящи иновациите в съвременната българска живопис.

VIII национална младежка изложба. (София, 1989)

Тази изложба за първи път показва абстрактни произведения, които започват да се оформят като *направление* в българската съвременна живопис и не се появяват само в индивидуалното творчество на отделни автори. Все още много творби са на границата между фигуративност и абстракция, но липсата на склонност към чисто подражаване на природата за по-голямо изразяване на авторския замисъл води до образност от абстрактен тип. Този начин на изобразяване продължава своето развитие и утвърждаване през следващото десетилетие.

3.5. Постмодерни тенденции в живописа в края на 80-те години. Изложба “Градът?” и други прояви.

През 80-те години *едновременно съжителстват модерни и постмодерни процеси*, разнородни и разнопосочни тенденции. Модерното се дефинира като устремност към “свободния свят”, дори към “авангарда”, а постмодерното – в артистични практики, оспорващи статутковото (догматичното), в своеобразен “антиутопизъм”. Постмодерните тенденции в българското съвременно изкуство могат да се разделят на „традиционни” (по-конкретно живопис) и „нетрадиционни” (нови форми). Освен това разграничаването на живописа от *неконвенционалните форми* е твърде условно. Едни и същи художници (Недко Солаков, Димитър Грозданов, Божидар Бояджиев, Любен Костов, Георги Тушев и др.) често преминават свободно от една зона в друга. Първият период на новото изкуство е от началото на 80-те години до 1986 г., в който то е далеч от изложбените зали. Показва се основно сред природата, пред публика, включваща тесен приятелски и колегиален кръг. Художниците наричат работите си “хепънинги” (случки), плод на тяхната артистичност и фантазия. Вторият период (след 1986 г.) се определя като “по-зрял” и “осъзнат” период, характеризиращ се с по-висока

професионализация.⁷ В дисертационния труд се посочват автори, творили произведения на българския авангард.

Групи и хепънинги. Първи прояви в галерии на новото изкуство.

Активен участник в промените на изкуството е критикът Димитър Грозданов. През 80-те години той създава няколко артистични групи с регионален характер и с наименование, свързано с мястото на сформирането им. В изложението подробно се описват емблематични творби на Димитър Грозданов, Албена Михайлова, група „ДЕ” и т.н. Постепенно започва нов етап за неконвенционалното изкуство. То вече престава да бъде само изкуство на хепънинга, на импровизациите и експеримента сред природата. Навлиза в по-зрял етап – излага се в галериите, усложнява изразните средства и увелича своята публиката. Постепенно тръгва по професионален път на развитие. Още през януари (1986) се открива *Първата младежка изложба на сценографията “Художникът и театърът”*, организирана от АМХ (Ателие на младия художник) в салона на СБХ на ул. „Георги Сава Раковски“ 125 (сегашна галерия „Райко Алексиев“). През 1987 г. нова изложба, организирана от АМХ, разширява границите на обичайните разбирания за техника и материал – “Авторски отпечатък” на Кирил Прашков и Филип Зидаров. Тяхна идея е да се поканят автори с произведенията си без селекция от жури.

Група “Градът” и изложба “Градът?”. (София)

Група “Градът” се създава през периода 1986 – 1987. Известни прояви на групата са изложба “Градът?” (София, 1988), „Вавилонска кула“ (пред Дом на хумора в Габрово, 1989), акция “Хамелеон” пред НДК (София, 1990), „Таванска изложба“ (първи опит за апартаментно изкуство в ателието на художника Драган Милев - Дари) и неосъществената акция „Бруклински мост“. С изявите на група “Градът” се свързват понятия като инсталация, хепънинг, пърформанс, изкуство на обекта, които са били формално отричани. Членове на групата са изкуствоведът Филип Зидаров и живописците: Андрей Даниел, Божидар

⁷ Ножарова, В. Въведение в българското съвременно изкуство. 1982 – 2015. П., Жанет 45, 2018, с. 10.

Бояджиев, Вихрони Попнеделев, Греди Асса, Недко Солаков. Еднократно за изложба „Градът?“ е поканен живописецът Свилен Блажев. В дисертационния труд подробно се разглежда целият процес на подготовка и провеждане на изложба „Градът?“. Изложбата не е минала незабелязано, отчетена е невиджана дотогава посещаемост. По същество това е първата в България експозиция от асамблажи, т.е. инсталации в галерийно пространство и първата курирана изложба в смисъла на съвременно изкуство от края на 20-ти век. За пръв път изкуството говори на свободен език, адекватен на предизвикателствата на актуалния емоционален и социален момент от действителността.⁸ В изложението се представят и другите прояви на група „Градът“ - акциите „Вавилонска кула“ и „Хамелеон“.

Неконвенционално изкуство в края на 80-те години на 20 век.

В края на 80-те години се създава група “Благоевград” от художниците: Сашо Стоицов, Васил Иванов, Георги Ковачев, Пламен Бонев и Христо Шапкарев. Групата организира две знакови, неконвенционален тип изложби (с наименование - датата на откриване) в галерия на СБХ в Благоевград, „Стоян Сотиров” - “11.11.88”, “11.11.89”. И двете изложби не са хомогенни. Освен традиционни творби се представят инсталативни работи, свързани с драматичното съвремие. В научния труд се анализират интересни инсталации в двете изложби, разглеждат се и следващи прояви на групата (акция „Реката”). През 1989 г. Ателието на младия художник се преустройва в творчески клуб, с наименование КМХ (Клуб на младия художник). Първата изложба, организирана от КМХ, е “Земя и небе” - през октомври 1989 г. Подробно в изложението се анализират голяма част от проявите в тази изложба. Посочват се автори, участвали в нея, както и интересни техни изяви. Публиката активно участва с художниците в творческия процес. В края на 80-те години се разкриват нови предизвикателства пред граждани и автори.

⁸ От архивни материали по време на изложба “30 години група Градът”, в галерия “Академия”, София, 3.04.2019 – 23.04.2019.

Неконвенционалните форми са израз на истинско ново съвременно изкуство в края на 20 век.

ВТОРА ГЛАВА

АСПЕКТИ НА ФОРМАЛЕН И ИКОНОГРАФСКИ АНАЛИЗ НА ИЗБРАНА ТВОРБА НА БЪЛГАРСКИ ХУДОЖНИЦИ, ТВОРИЛИ ПРЕЗ 80-ТЕ ГОДИНИ НА 20 ВЕК.

За всеки от разгледаните художници във Втора глава на дисертационния труд се изясняват характерни особености в стила на живописеца през 80-те години на 20 век, подробно се анализира избрана картина (или цикъл от творби) в това десетилетие.

СВЕТЛИН РУСЕВ

Светлин Русев има ясно определена стилистика, която в общи линии остава непроменена. Характерни са: отказ от колоритна пъстрота – въвеждане на едри монохромни повърхности, независещи от илюзорна “игра” на светлина; усложняване функциите на цвета, определящ не реално, а символно значение на образа – директно взаимодействие на малък брой силни контрастни цветове. Друга характеристика за стилистиката на Светлин Русев е свързана с творческата му философия за връзката “статичност – динамика”. През 80-те години на 20 век Светлин Русев продължава да *скулптира* пространството. Главна негова цел е вглъбяване в духовния живот на индивида, цветът преминава от топла гама към оловносива тоналност. В изложението е анализирана една от „любимите” творби на художника, „На кея” (1988), която се намира в ХГ “Христо Цокев” в Габрово. Поводът за създаване на картината е свързан с екологичните проблеми на град Русе, описани подробно в научния труд. Изобразено е малко момиче, седнало на пейка на кея и гледащо замислено. Портретът е в типичния стил на художника, наподобяващ скулптура – статична бледа фигура в тебеширено бяла монохромна гама и груба фактура. Творбата на Светлин Русев впечатлява с обобщен и точен изказ на общозначими човешки проблеми. Светлин Русев е един от малкото съвременни художници, стремящ се “да види света като едно цяло”. Той “мисли в

психологически и морални категории” и по този начин доближава идеята до човешко ниво, търси хуманните ѝ измерения.

ИВАН КИРКОВ

Отличителна особеност на живописца на художника е нейната *лаконичност*, чиято сила проличава в позицията на наблюдение на автора (обикновено фронтална), в “единството на колоритната гама” (топла или студена), в отказа от сюжетно повествование. *Многообразно* е творчеството на Иван Кирков през различните десетилетия на 20-ти век, като 80-те години са период, в който се отправят и доста упреци от критиците към художника за липса на стил. Живописецът понякога иска да запази в творбата вълненията си, предизвикани от провокациите на действителността. Поради това той избира средствата на “романтичния език”. В други творби се долавят известни черти на сюрреализма и пр. Привидната „полистилистичност” на твореца е израз на „широкия мироглед на един модерен” автор. В изложението е анализирана митологичната композиция „Сизиф” (1980). Представен е митът за Сизиф и по-късното му интерпретиране от френския писател Албер Камю. Картината е изпълнена в монохромна студена синьо-сива гама. Отличава се с пестеливост на пластичния език – съдържан колорит, обобщено изграждане на формата, изчистен условен фон. Това създава общовалидност на образа и има дълбок смисъл в широк социален и общочовешки план. Творбата, изобразяваща Сизиф, има съвременно звучене, дава философско осмисляне за човешкия живот. Сизиф учи хората как да живеят. Бунтуващата се личност е отражение на силата на човешкия дух в преодоляване на трудностите – надеждата и вярата на всяко същество в по-доброто дава сили и неудържима енергия за развитие. Според изкуствоведа Иван Маразов, Иван Кирков е един от *най-неформалните* живописци.⁹ Като дългогодишен професор по живопис и декан на изящния факултет в НХА, Иван Кирков изгражда модерно съзнание у своите студенти.

⁹ Змийчаров, П. Иван Кирков. Личен ренесанс. С., Отворено общество, 1998, 89-90.

Още на млади години той застава на позициите на модернизма срещу “закостенелите” принципи в България (в периода до 1989).

БОЖИДАР БОЯДЖИЕВ

През 80-те години на 20 век характерна за Божидар Бояджиев е присъщата му самовзискателност, допринасяща за непрекъснато развиване на неговия вкус и критерии. Интересна е неговата мисъл: “Художникът трябва да има морал и съвест повече от всеки човек”. Завършил Художествена академия в София през 1982 г., живописецът създава множество *експресивни портрети*. Живописата на Божидар Бояджиев е *комуникативна*, заредена с много свежест и благороден хумор. Божидар Бояджиев изживява “ускорено развитие” в исторически обхват. Той преминава от маслени портрети, изразяващи характера на портретуваня, към изображения на машини в технологична среда. Първите му работи след завършване на Академията през 1982 г. са *неокласически*. Тогава той се стреми да осъвремени *полутона* за постигане на внушителна изразителност в живописата. Този полутон за него е характерен и го прави *разпознаваем*. По-късно полутонът чувствително се засилва до своеобразен стереоефект, постигнат от аерозолно впръскване на бои при живописване на индустриални форми. Живописецът изпитва влечение към *странните* детайли. Първите неконвенционални работи на автора са представени в изложба “Градът?” (1988). Художникът участва в Международния фестивал на живописата в Кан-Сюр-Мер във Франция през 1989 г. и е удостоен с *първа награда – Златна палитра*. В дисертационния труд е анализирана картината „Бай Киро” (1984), като е представен интересният повод за нейното създаване, разказан в интервю от самия автор. Картината “Бай Киро” изобразява възрастен мъж, с едро, масивно, добре сложено телосложение. Портретът представлява полуфигура върху равен син фон, изградена триизмерно – обемно. В портрета преобладават ярки многобагрени на пръв поглед, но сложни хармонии. Темпераментът на автора проличава в категоричната плътна мазка в основния слой. При изграждане на следващия слой се открива изключително присъствие на линията. Енергичната живопис на Божидар Бояджиев пулсира от живот,

което е постигнато чрез подходящо степенуване на топли, студени, интензивни тонове. Зрителят усеща буквално излъчването на аурата на модела, красотата на вътрешния свят на човека – богат с мисли, емоции и пориви. В изложбите си художникът обича да провокира публиката с изненади, да извършва своеобразен тест за интелигентност. По отношение на сюжетите Божидар Бояджиев признава, че техническият свят силно го вълнува, а авиационната тематика може да бъде достойна метафора на напрегнатия съвременен свят. В този случай живописца само одухотворява авторския избор. Като професор в Художествената академия отдава голямо значение на работата си. С огромен интерес и търпение наблюдава студентите, чувства пулса на тяхното време, опитва се да гледа действителността с техните сетива и тактично да развива заложибите им.

ИВАЙЛО МИРЧЕВ

Ивайло Мирчев се отличава с умозрително *пластическо изграждане* на творбите си. Художникът *рисува настроения* - не мимолетни, а *свързани с натурата*. Ивайло Мирчев работи във всички жанрове - има доста портрети, но основен жанр за художника е *пейзажът*. Творбите му завладяват с *експресия на цялото*. Според художничката Десислава Минчева, *пейзажът* за Ивайло Мирчев *се превръща в негова вселена* и повод за материализиране на усета му за живописца въобще. Природният пейзаж е представен в цялото му фантастично великолепие, но художникът най-много се вълнува от духовния пейзаж. Във всяко изображение на природата Ивайло Мирчев търси видимо или невидимо присъствие на човешкото.¹⁰ В дисертационния труд се анализира цикъл „Подлези” (1985 - 1989) – серия от маслени картини върху платно. Творбите от този цикъл са израз на чувство на отчуждение, отвращение и безпътица от забързания интензивен живот в големия град, завладяло обикновения човек. Ивайло Мирчев рисува самотния човек “вътре” в подлеза, подтиснат от изолацията в големия град, изразявайки неговите мрачни чувства. Подлезите са изобразени в жълто-зелено-кафява монохромна гама с точно възпроизведена

¹⁰ ИВАЙЛО МИРЧЕВ. АЛБУМ. С., Захари Стоянов, 2015, с. 76.

архитектурна конструкция. В “подлезите” от последните години на цикъла преобладава повече светлата монохромна гама с експресивна мазка, като фигурата е представена в движение, забързана в своето ежедневие. В изложението се представят интересни моменти, свързани със самия творчески процес на автора, изложени от него в интервю. Ивайло Мирчев се откроява и в жанра на *портрета*. Художникът споделя интригуващи свои мисли, свързани с рисунката: “... за мен рисунката е откровение и съвършеното изразно средство... Рисунката е азбуката на художника. Тя е пластическото и концептуално начало и край...” Според българския илюстратор Борислав Стоев, в творчеството на Ивайло Мирчев се виждат чувства, мисли, радости, болки – всеки преживян момент от неговия живот. Картините му са творби на поет, вдъхновени от природата, пейзажа, красивото и нежно женско тяло, а изразните средства и материали са подходящи за целта – акварел, рисунка и масло...”

АНДРЕЙ ДАНИЕЛ

През 80-те години на 20 век Андрей Даниел не е равнодушен към модернизма, но не страни от изчистената страна на класицизма, преливаща в запомняща се авторска стилистика. Ясната композиция на картините е резултат от *играта на пространство и светлина* – градиране на пространствени планове, редуване на светлини и сенки. Той се превръща в метафоричен реалист и новатор в полето на консерватизма. Изобразява и най-слабозабележимите елементи на действителността.¹¹ Композициите на художника разкриват проблемите на текущия ден. Андрей Даниел с чувство за хумор разработва сюжета - забавен откъс от някакво действие или “кадър” от нереално битие, наситен с напрежение. Ясното отношение на автора при непосредствено обрисване на съдържанието неминуемо изисква участие и позиция от страна на зрителя. В своята живопис често използва хипербола, гротеска, фокусиране „като на сцена”, има богат и многообразен личен стил – с елементи на експресионизъм, магически реализъм и т.н.¹² Андрей Даниел умее да се

¹¹ Зидаров, Ф. За Андрей Даниел с обич и отношение. – В: Съвременник, 2016, № 2, с. 380.

¹² Васевски, К. Неосветени светове. Анкета с български живописци. Част трета. С., Български художник, 2002, с. 31.

самодистанцира - да се наблюдава от страни и да се “отчуждава” от художническия процес. Рисуването за него се превръща повече в размисъл, а отделните картини – във възможни отговори на безкрайна поредица от въпроси, предизвикващи *нови* въпроси или отговори. Андрей Даниел рисува главно за себе си или заради себе си, в опит да разбере много от нещата¹³. Често живописецът търси нетипичния и странен чешит, уникалния герой в особени условия – т.е. материализация на парадоксалното и абсурдното.¹⁴ В научния труд е анализирана картината „Аутсайдер” (1982), за която художникът разказва изключително странна и вълнуваща история, свързана с повода за създаване на творбата. Самото понятие “аутсайдер” може да означава човек, различен от останалите, отвърнал се от живота и оставил себе си в ръцете на съдбата и Бога. Буквалното тълкуване на портретувания спрямо заглавието на картината създава асоциация за изобразяване на различна личност, ненамерила място в обществото. Фигурата е изобразена анфас, в цял ръст, в седнало положение. Движението е динамично, сякаш приведената напред фигура във всеки момент ще стане. Цветът е звучен с богати нюанси на колорита и контрасти между светло - тъмно, внушаващи драматизъм. Картината “Аутсайдер” е представена през 2016 г. в галерия “Нирвана” (София), в самостоятелна изложба на художника - “Картини от XX и XXI век”. Андрей Даниел търси отговор на въпросите: как стоят една до друга картини, рисувани в различно време; усеща ли се разликата във времето, родило творбата.¹⁵ Тези отговори той очаква от непосредствения контакт с публиката, защото художественото творчество е реален мост между автор и зрител. Интересни предизвикателства за художника Андрей Даниел са промяната и рискът. През 80-те години на 20 век живописецът се откроява със своята динамичност – разчупване на стандарти, смяна на гледна точка, превъплъщаване в разнотилни пластически форми.

¹³ Зидаров, Ф. За Андрей Даниел с обич и....., с. 380

¹⁴ Андрей Даниел. Интервю – Изкуство/ArtinBulgaria, 2002, № 90-92, с. 3.

¹⁵ Андрей Даниел изложба-живопис. “Картини от XX и XXI век” – информация по електронен път.

Творчеството на художника е плод на богат и динамичен контакт с преживяванията в собствения му живот.

ВАЛЕНТИН КОЛЕВ

Творчеството на Валентин Колев се отличава с присъща чувствителност, нежност, вроден усет за изтънчен колорит, също и пиетет и уважение към човешката индивидуалност.¹⁶ През 80-те години на 20 век художникът създава множество фигурални композиции на историческа и гражданска тематика, изпълнени основно с маслени бои. Живописецът вярва в изразителността и силата на внушението. Образите в картините на художника въплъщават илюзия и фантазия. Отговор са на интелектуална философия. Картините на Валентин Колев “поглъщат” зрителя с дълбокото си послание. Няма творба на автора, която да е само импровизация. Обичайно за Валентин Колев е сам да открива изложбите си пред публиката, за да я насочи правилно в своето творчество.¹⁷ В дисертационния труд е анализирана картината „Корени от мъртвата долина” (1983). Живописецът пресъздава величието на подвига на падналите многобройни жертви за освобождението на Плевен чрез сложен колоритен градеж и фактурна експресивност. „Мъртвата долина” е погребала хиляди жертви, дали живота си за свободата на Плевен. Валентин Колев в интервю обяснява, че изображението в творбата „Корени от мъртвата долина” е вертикален разрез на терена, пресъздаден като „отпечатък”. Картината на Валентин Колев има оптимистичен *символичен* подтекст, свързан със спомени за жестоката битка в съзнанието на хората.¹⁸ Валентин Колев е бил преподавател в Художествена академия в София 37 години. Според изкуствоведа Кирил Попов, творчеството на Валентин Колев въздейства върху публиката така, както иконописното изкуство помага на християнина за възприемане на икони от Стария завет. Изображенията на художника имат символичен смисъл, а колоритното изграждане на творбите, подобно на българските икони, силно въздейства върху зрителя.

¹⁶ Кафезчиев, А. И Валентин Колев гостува на Ирида. – Култура, Брой 4 (2013), 30 януари 1998.

¹⁷ Попов, К. Изненадващ художник. – В: Про&Анти, № 15, 15-21 април 2004, с. 10.

¹⁸ Бакалова, Е. “Подвиг, признателност, дружба” – Плевен ’83. – Изкуство, 1984, № 4, 18-20.

НИКОЛАЙ МАЙСТОРОВ

Художникът впечатлява съвременния зрител най-вече с отношение към *фундаменталните проблеми на човешкото битие*, възникнали още преди хиляди години с началото на съществуване на обществото, модифициращи се съобразно потребностите на хората от следващи исторически епохи. Николай Майсторов заявява, че при изграждане на своите композиции се вълнува *основно* от проблемите на човешкото съществуване. Живописецът може да се определи като “най-митологичния” съвременен български художник.¹⁹ Интересни мисли споделя авторът за себе си и за своите творби. Идеята да се нарисува картина възниква от два източника: литературно произведение или самия живот, “течащ в своето многообразие”. После живописецът прави ескизи – цветни или черно-бели, картони като краен вариант и след това започва творческата работа по картината. Николай Майсторов си служи със средствата на *експресивния реализъм*. В творбите му се открива многообразие от похвати: конкретизиране на образа чрез символика и алегоричност; разработване на пространството; кадриране на композициите; начупване и разглобяване на обеми. А зад стила на художника се откриват следните характерни особености: плътност на въглена, “мекота на яйчната темпера, изчистени подробности при литографията, експресивно съпоставяне на цветовете при живописиста”. Заглавията на творбите съответстват на съдържанието им.²⁰ В изложението е анализирана картината „Човек и куче” (1983). Изобразени са: човек, застанал в поза на животно (на четири крака); куче, което ближе човека. Кучето е нарисувано в синьо, наподобяващо “ангелско създание”, а застаналият до него човек на четири крака (в поза на куче) е представен в жълто-кафява гама, с приглушени, “изтляващи” цветове. В творбата си Николай Майсторов отразява общност между две съществувания – животинско и човешко. Животното е представено като ангел, а човекът – страдащ, с изкривено от болка лице, останал *сам* във Вселената и търсец близък приятел за своето оцеляване.

¹⁹ Старева, Л. Митове, творци и време. П., ИК “Жанет – 45”, 2016, с. 373.

²⁰ Попов, К. Апокалипсис сега и завинаги. – В: Литературен вестник, № 13, 2-8 апр., 2014, с.3.

Животното в композицията на художника е символ на доброто начало у човека, на органичната му привързаност към ближния. Образите в картините на Николай Майсторов, загатващи в повечето случаи преживения ужас, са наситени с психологическа дълбочина. Живописецът е преди всичко *философ* при оценка и осмисляне на явленията. С платната си, възприемащи се като *предупреждения* за изпълнения с насилие свят, шокира публиката и подлага на изпитание критиката. Творецът е във висша степен *хуманист*, защото вижда злото във всичките му възможни проявления и безпощадно го разкрива. Интересна е мисълта на художника, отразяваща душевността му на живописец: “Искам моето изкуство да е съпричастно на Човешката ми определеност”.

ВИХРОНИ ПОПНЕДЕЛЕВ

Вихрони Попнеделев през 80-те години на 20 век работи върху разнообразни сюжети с различни изразни средства – пейзажи, исторически композиции, социално ангажирани платна, автопортрети, архитектурни пейзажи, всякакви фигурални композиции, натюрморти и т.н. В даден период е бил признаван за майстор в определена област. За художника се носи слава и на еротичен автор. Всяка негова експозиция е една изненада за зрителя. Вихрони Попнеделев не може да бъде еднакъв. В научния труд е анализирана картината „Служебен рейс” (1982). Изобразени са работници, пътуващи при изгрев слънце за работа, дремещи и смирено отпуснати на седалките на автобус. Творбата е нарисувана в студена синьо-сива гама и същевременно е силно осветена. При изобразяване на фигурите се използват контрасти на светлина и сянка, но формата не се разкъсва независимо от драматичната наситеност на осветлението. Основно изразно средство за живописеца е *цветът*. Авторът не използва чисти спектрални багри, а боите са предварително смесени до получаване на *сложен тон*, който е богатство от светлини, блясъци и отражения. Вихрони Попнеделев има свой стил. Някои критици откриват в творчеството му черти от дадаизма, фовизма или попарта. Художникът работи изключително свободна живопис, рисунка и пластики от дърво, керамика, вълна-пласт, тъкани и т.н. Творецът създава автопортрети, портрети и голи тела

в стила на попарта. Картините му са съчетание на еротика, ирония и провокация, сътворени чрез огромна съвкупност от изразни средства. Подобно на името на художника, живописата му напомня “цветен вихър”, отнасящ образа от натурата и превръщащ го в друга реалност.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Научният текст изследва *многообразието* на стилови и идейни тенденции в българската живопис като се акцентира най-вече върху 80-те години на двадесетия век. Упоменатата “Доктрина на многообразие” е факт при определени уговорки, а от съвременна гледна точка е дори условна. Така нареченото “*многообразие*” е период, в който ръководната партия и държавата поощряват и подкрепят художниците. Отново се организират изложби по модела ОХИ, в които някои творци стриктно спазват идейната рамка, но други автори по интелигентен начин се съгласяват с темата през призмата на собствената си позиция, а не илюстративно или пропагандно. Между властта и художниците има “негласна” договореност. Те могат да творят по-свободно, главно в областта на формата и да я пресъздават в пространствата на авторското си разбиране за нея, а системата за промотиране и социализация на изобразителното изкуство остава материално обезпечена. И всичко това се заключава в рамката на “*многообразието*”, където художниците трябва сами да си поставят граници, без да докосват съществено социалната тематика в критичен план или да поставят под съмнение обществено политическия строй. Появява се т.нар. „автотематизъм“ или големият вътрешен свят на художника. ОХИ изобилстват от „*многообразие*” на тематика, свързани с ателието, модела, личния свят и т.н. В заглавието на научния труд понятието „доктрина” е употребено, както се споменава по-горе, условно. Изследването прави опит да изясни, до колко такава „*Доктрина на многообразието*” съществува и ако това е така - на какви идейно-теоретични опори се базира тя. Стига се до извода, че има елементи на доктрина, има проведени заседания на конференции на СБХ по въпроса за *многообразието*, има критически материали по отношение на водещия метод “социалистически реализъм” и приложението му през

различните десетилетия на социалистическото управление, но няма сериозни документи и ясни определения по този въпрос. "Доктрината" на практика е "скритата" договорка между Партията и художниците – мирното съвместно съществуване в рамките на взаимния интерес. През 80-те години на 20 век, управлението на социализма е сподобено от проблеми с най-различен характер. Политическият развой на събитията в СССР, стопанските трудности вътре в страната и предстоящата смяна на поколенията в партийния връх пораждат несигурност, която засяга и художествената сфера. Същата започва да изпитва дефицит на материално обезпечаване, а така създаването се в годините услужливо и опортюнистично *"многообразие"* показва белезите на умора и износване. Уморена и износена е и системата на властта, нейната "дипломация" по отношение на потенциални и скрити опасности, идващи от художествените среди, губи своята ефикасност. В дисертационния труд се проследява етапното развитие във всяко десетилетие на 20 век на изобразителното изкуство, което заедно с други допълнителни фактори предхожда, а и може би предполага "доктрина на многообразието" в разбирането за стилистичната и идейна проблематика на българската живопис през 80-те години.

80-те години на 20 век бележат последната фаза на продължилия повече от 40 години период на социалистическо управление в България. Това десетилетие е много динамично и силно в изкуството. Основен белег е *"освобождение"* на творческата воля на живописците. Художникът от 80-те намира начин да адаптира позволените модернистични търсения към идеологията на времето. От съществено значение през десетилетието е *силата на авторското присъствие* - извеждане на преден план на личността на художника, имаща най-голямо значение за образно-пластичните трансформации. В картините преобладава непосредствено силно внушение от "автора - участник", превърнало вече в "условност" тематизма в ОХИ. Всички тенденции в живописа от предходните десетилетия се развиват, подчинени обаче в по-голяма степен на *личния избор* на твореца по отношение на сюжет, тематика, образно-пластични трансформации и т.н. Интересен факт е, че много

от художествените произведения не са били подписвани от авторите си, защото проявият стил е достатъчно ясен за зрителя.²¹ Изкуството през 80-те години впечатлява със своята неподозирана за историческия период "свобода и мащаб", плод на творци с висок професионализъм и открояващи се индивидуални качества. В десетилетието на 80-те години съществува *многообразие* от творчески почерци, стилове, тенденции.

В края на изложението трябва да се направи уговорката, че понятието "Доктрина на многообразието" не съществува през 80-те години на 20 век. Терминът "Доктрина"²² на многообразието", разгледан в контекста на развитие на българската живопис през различните десетилетия на 20 век, в своя пряк смисъл предполага определена съвкупност от предварително очертани научни правила, идеологически норми, характеристики, обуславящи различни конкретни стилови, идейни, жанрови и т.н. проблеми, свързани с художествените произведения, живописвани в съответния период. Това означава обаче творците да се ползват от предписана регламентация, дефинирана като *"многообразие"*. Анализът на проведените ОХИ, младежки експозиции и международни изяви на българската живопис показва, че авторите *сами* определят стила на творческата си дейност, позовавайки се на свои експерименти и открития, развиват уменията си и обогатяват непрекъснато пластическите си търсения. Затова понятието "Доктрина на многообразието", както става ясно по-горе се въвежда *условно* в настоящия текст във връзка с проучване на културното ни наследство през 20 век за определяне на съвкупността от съществуващи през 80-те години индивидуални стилове на различни живописци, притежаващи високи професионални умения и създаващи забележителни творби в условията на допустима в определени граници *творческа свобода* при интерпретиране на действителността. Художниците по дефиниция са свободни хора и за тях свобода значи преди всичко свобода в

²¹ Ножарова, В. Уводен текст. ОСЕМДЕСЕТТЕ. 80-те години – Познати – непознати – забравени. : Десетилетие в депата: Живопис, скулптура, графика. С., Акцент 96, 2004.

²² Доктрина – учение или философска теория, която се ръководи от система от научни, политически и икономически възгледи и принципи.

творческия процес, а партийната идеология тълкува свободата в рамките на специфична за нея политическа целесъобразност. И тук през 80-те години на 20 век, но и в целия период на *"многообразието"* се осъществява сложната взаимна свързаност между тях. Те успяват да просъществуват заедно в рамката на *"многообразието"*, а стройно изведена "доктрина", дефинираща това многообразие не е открита. "Доктрината на многообразието" е само в контекста на един период, в който Партията и хората на изобразителното изкуство намират начин да съществуват заедно.

НАУЧНИ ПУБЛИКАЦИИ, СВЪРЗАНИ С ТЕМАТА, И ДРУГИ ДЕЙНОСТИ:

Участие в VII^{ма} научна конференция с международно участие „Съвременни технологии в културно-историческото наследство” с научен доклад „Група „Градът” и нейните прояви – авангард спрямо традиционните норми в българското изкуство в края на 20 век. Изложба „Градът?” – опит за „интерактивна” експозиция, провокираща публиката.”, 2019 година, ТУ – София

Участие в VII^{ма} научна конференция с международно участие „Съвременни технологии в културно-историческото наследство” с научен доклад „Неконвенционално изкуство през 80-те години на 20 век – социално-критично и общуващо с публиката. Зрителят - непосредствен участник в авангардни събития на новото изкуство.”, 2019 година, ТУ – София

Участие в XVII национална научна конференция с международно участие „Обществото на знанието и хуманизмът на XXI век”, посветена на Деня на народните будители, с научен доклад „Развитие на българската живопис през периода 1878 – 1944”, 2019 година, Уни БИТ

Художник в 7 книги от поредицата “Съкровищата на България” на издателство БГ Книга и Ракета:

1. Разходка в София - оцветяване, рисуване, любопитни факти. Sightseeing Sofia - colouring, painting, curious facts., София, БГКнига, 2015, ISBN 9786197198430
2. Коледните обичаи - оцветяване, рисуване, любопитни факти. Christmas traditions - colouring, painting, curious facts., София, БГКнига, 2015, ISBN9786197198478
3. Кукери - оцветяване, рисуване, любопитни факти. Kukeri - colouring, painting, curious facts., София, БГКнига, 2016, ISBN 9786197198591
4. Васил Левски - Оцветяване, рисуване, любопитни факти. Vasil Levski - Colouring, painting, curious facts., София, БГКнига, 2018, ISBN 9786197198621
5. Христо Ботев - Оцветяване, рисуване, любопитни факти. Hristo Botev - Colouring, painting, curious facts., София, БГКнига, 2017, ISBN 9786197198003
6. Българските букви - Оцветяване, рисуване, любопитни факти The bulgarian Letters - Colouring, painting, curious facts., София, БГКнига, 2019, ISBN 9786192290108
7. Българските ханове – Оцветяване, рисуване, любопитни факти. Bulgarian Khans - Colouring, painting, curious facts. Поредица: Съкровищата на България, София, Ракета, 2020, ISBN 978-619-229-018-4

Художник в авторска книга, импринт на “БГкнига”:

Димитрова, Мария. Модерният джентълмен. – София, 2020, ISBN 978-619-91109-1-1.

СПРАВКА ЗА ПРИНОСИТЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. В дисертационния труд за първи път се въвежда понятието „Доктрина на многообразието”, употребено условно от съвременна гледна точка, като се анализира иновативното развитие на живописца по време на социализма в контекста на т.нар. многообразие. На база на обстоен и аргументиран анализ се

определя дали е възможно съществуване на понятие „Доктрина на многообразието” в периода на 80-те години на 20 век.

2. В научния труд се изследват основните стилистични и идейни проблеми на българската живопис за всяко от десетилетията на 20 век до 1989 г., подчертава се динамичното ѝ развитие и приемствеността на съвременни идеи, техники от различни поколения художници за всеки период. Подробно се конкретизират характерни особености и еволюционни промени в развитието на социалистическия реализъм до края на 80-те години на 20 век в България.

3. За първи път в дисертационния труд се анализират множество национални изложби (ОХИ), младежки експозиции, международни изяви, различни прояви на неконвенционални форми в края на 80-те години, очертавайки развитието на съвременната живопис по време на социализма, разгледани в контекста на многообразие от нови и оригинални тенденции в тематично и стилово направление.

4. За първи път в изложението се прави формален и иконографски анализ на избрано художествено произведение на живописци от различни поколения, създадено през 80-те години на 20 век. Очертават се характерни особености в техния стил през този период.

5. Проведените интервюта с творците, разгледани подробно във Втора глава на научния труд, спомагат за изясняване на понятието „Доктрина на многообразието” в развитието на съвременната живопис.

6. Изложеният анализ в дисертационния труд е извършен на база оскъден критически материал за развитието на българската живопис по време на социализма, създаден само в годините на провеждане на различните прояви. Изследването може да допринесе за по-добро познаване на българската живопис по време на социализма на база на формираните изводи и заключения. Дисертационният труд може да се използва при следващи изследователски проекти в тази област.