

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

ФАКУЛТЕТ ЗА ИЗЯЩНИ ИЗКУСТВА

КАТЕДРА „ИЗКУСТВОЗНАНИЕ“

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертация за присъждане на образователна и научна степен „ДОКТОР“ по
научна специалност 08.02 „Изкуствознание“ на тема:

**Влияния на новата предметност в българското изкуство през 30-те години на
XX век**

Докторант: Неда Цветанова Живкова

Научен ръководител: проф. Красимира Коева

СОФИЯ

2017

Съдържание

Научна значимост и новост.....	3
Структура и обем.....	5
Кратко изложение на дисертационния труд.....	7

Въведение

Литература, театър и изобразително изкуство през 20-те и 30-те години в България и Германия – аспекти на предметността

Изкуството в България и Германия в края на 20-те и през 30-те години - между националното и модерното

Визуални и смислови паралели между произведенията на немската нова предметност и модерните български художници от 30-те години

Българското изкуство между немската нова предметност и италианското изкуство в периода на 20-те и 30-те години. Общи иконографски мотиви в изкуството на художниците от италианското Новеченто и Новите художници

Заклучение

Научна значимост

В дисертацията „Влияния на новата предметност в българското изкуство през 30-те години на XX век“ се прави обширен паралел между немското движение Нова предметност и българското Дружество на Новите художници. В контекста на протичащите процеси в културата, включително и тези извън изобразителното изкуство са поставени едни от най-изявените художници от периода с някои от техните произведения. Сред изследваните български автори са : Кирил Цонев, Карл Йорданов, Бенчо Обрешков, Иван Ненов, Елиезер Алшех, Иван Пенков, Пенчо Георгиев, Борис Елисеев, Георги Попов, Екатерина Савова - Ненова, Вера Недкова, Вера Лукова, Борис Иванов, Стоян Сотиров, Златю Бояджиев и др., а на художествен анализ са подложени произведения на : Ото Дикс, Макс Бекман, Кристиан Шад, Александър Канолт, Франк Ленк, Карл Гросберг, Вилхелм Шнарденбергер, Карл Хубух, Георг Шолц, Карло Мензе, Рудолф Шлихтер и др.

Методът, който се използва е сравнителен, като конкретните произведения спрямо техните жанрови особености се съпоставят в контекста на културните процеси от периода. Разкриват се сложни културни паралели между българското и европейското изкуство през 30-те години. Чрез преплитане на някои от най-интересните произведения на немски, български и италиански художници се прави опит за вникване и изясняване различни общи художествени процеси.

Спецификите на тези явления, често от социален или политически или естетически характер, добиват свои доказателства и проявления в изобразителното изкуство.

Приносът на дисертационния труд се отнася до цялостния поглед на процесите в различни области на културния и обществен живот. Като новаторски би могъл да се определи сравнителния жанров подход, който при анализа на немски и български творби носи интересни и неочаквани, в някои случаи, паралели.

Силните художествени връзки между българската и западноевропейската култура са добре изследвани. Стъпвайки на тези проучвания се прилага систематизиран подход към конкретни произведения, техните автори и наличните им връзки с представители от други области на обществения живот в България, Германия и Италия. Получените резултати биха послужили, за да се отличат важните процеси, които влияят върху българското изкуство и техния обхват в областта на културата през 30-те години.

Подлагайки голям брой произведения на този нестандартен прочит става ясно че не може да говорим за единични влияния и инцидентни въздействия, а по-скоро за свързани явления. Тази теза, разбира се, не е нова теза в науката, но изисква задълбочено изследване и сравнителен подход, който в текста е приложен чрез внимателния анализ на голям брой немски, български и италиански произведения. Въпреки че не можем да говорим за изчерпателност при подобен метод, той представя една обща картина, на базата, на която се извеждат закономерностите, определящи изкуството в България през 30-те години на XX век.

Структура и обем

Първата глава представя две основни части. В първата от тях се съпоставят литературата и изобразителното изкуство през 20-те и 30-те години, а във втората акцент е театър в България и Германия в периода. Във втората глава са смислово обособени няколко части. Част от тях са свързани с процесите около възникването на движението Нова предметност и Дружество на новите художници. Структурата на третата глава на дисертацията е свързана с жанровото деление на произведенията на натюрморти, фигурални композиции, голо тяло и пейзаж. Важно е да подчертаем липсата на ясни граници между самите жанрове и преплитането на някои техни характеристики едни в други. Предвид иконографските особености на творбите те са разделени на поджанрове, чиито теми и мотиви стават водещи за тяхното присъствие в една или друга категория. Обемът на дисертацията се състои от 241 страници текстова част. Разделена е на четири основни глави.

Основните части на текста са:

- Въведение
- Литература, театър и изобразително изкуство през 20-те и 30-те години в България и Германия – аспекти на предметността
- Изкуството в България и Германия в края на 20-те и през 30-те години - между националното и модерното
- Визуални и смислови паралели между произведенията на немската нова предметност и модерните български художници от 30-те години
- Българското изкуство между немската нова предметност и италианското изкуство в периода на 20-те и 30-те години. Общи иконографски мотиви в изкуството на художниците от италианското Новеченто и Новите художници

- Заключение
- Резюме и научни резултати

Кратко изложение на дисертационния труд

Въведение

Във въведението се изяснява актуалността на поставения проблем, както и основните цели и задачи на текста. Обобщава се наличната литература по темата и най-известните учени, които се занимават с проблемите на изкуството и българо-немските културни връзки през 30-те години.

Темата за новата предметност и Новите художници има своите терминологични особености. Изясняват се едни от най-важните термини като „нова предметност“, „предметен стил“, „нео-реалисти“ и др. и се изясняват техните смислови параметри в рамките на текста.

Литература, театър и изобразително изкуство през 20-те и 30-те години в България

Отношенията между творците от различни области водят до интересни връзки между различните изкуства, сред които са и литературата и изкуството. В някои случаи тези връзки са съвсем буквални, друг път се касае за интерпретация на актуални тенденции. Чрез анализ на произведенията на живописиста, графиката и скулптурата се очертават основните творчески кръгове и организации от периода на 20-те и 30-те години.

Интерактивните отношения между хората от различни области на изкуството съществуват във всички периоди от развитието на културата. Аспектите на тези отношения са много и могат да бъдат разглеждани в различните им нюанси. Често зад привидните отношения между модел и художник стои духовно общуване, еднакви интереси и дълбоко, искрено приятелство. Освен като обичайни модели

дейците на литературата влизат и в по-сложни роли. Биха могли да се посочат едни от най-проникновените художествени критици на 20-те и 30-те години – Сирак Скитник, Гео Милев, Иван Пенков, Кирил Цонев, Николай Шмиргела. В своите статии те често разискват художествените процеси в цялост и навлизат в областта на естетиката, като по този начин аргументирано и увлекателно разкриват личността на художника в контекста на дадената културна ситуация. Писателите често биват рисувани в обичайни пози с т. нар. атрибути¹. В някои от случаите портретите включват само глава или рамене, като по този начин се акцентира най-вече върху лицето на портретувания. Едни от най-интересните портрети привнасят елементи и мотиви от творчеството на писателите. Те показват творческите връзки между дейците на изобразителното изкуство и литературата.

Литературата между двете световни войни се развива динамично както в България, така и в цяла Европа. Войната дава своето отражение в умовете и сърцата на хората. Променят се естетическите критерии във всички видове изкуства. Следвоенният експресионизъм добива нови параметри и се появява интерес към рационалния, трезвия предметния поглед към действителността. В литературата и изкуствата в България в периода на 20-те години възниква въпросът за националното във всички негови измерения. Търсенето на родното и националното минава през различни аспекти на културата – литература, театър, музика, архитектура.

Общуването между писатели, художници и театralи е естествено в творческата атмосфера на станалите актуални през 20-те и 30-те години общества и кръгове. През периода в България и чужбина възникват приятелски и професионални кръгове най-вече в основните центрове на изкуството в Европа – Париж, Мюнхен, Рим. През посочения период има активно присъствие на български студенти, които

¹ Предмети, чрез които художникът би искал да асоциира отличителна черта от характера или състояние

се обучават в различни области на науката и изкуствата или специализират след обучението си в България. Едни от най-интересните личности сред тях създават кръга „Стрелец“. Техен печатен орган стават вестниците „Изток“ (1925-1927) и „Стрелец“ (1927), като те сами посочват себе си за алтернатива на традиционно настроените литератори и експресионистите. В литературния кръг „Стрелец“ са включени д-р Константин Гълъбов, Чавдар Мутафов, Иван Х. Христов, Димитър Пантелеев, Атанас Далчев, Светослав Минков и др.

Проследяваме литературния живот в България и Германия в периода между двете световни войни чрез разглеждане на някои определени интелектуални кръгове и техни произведения. За отношенията между художници и писатели свидетелстват многото портрети от периода, както и ясно изразеното в някои литературни произведения отношение към визуалното изкуство. Така създадените асоциации разкриват по необичаен начин фрагменти от културния живот в страната. Подобна методология е трудно приложима в областта на театъра. Въпреки че не липсват портрети² (скулптурни и живописни) на някои изявени актьори и режисьори, попълна представа за силната връзка между театър и изобразително изкуство дава сценографията. Макар в България специалността “Сценография“ в Художествената академия да се разкрива през 1947 г., интересни сценографски решения в тази посока съществуват още от създаването на Народния театър през 1904 г. През 20-те и 30-те години навлизат нови европейски и руски драматургически подходи, които динамизират постановъчните методи и налагат промени в режисьорските идеи, актьорската игра и сценографията.

Сред най-интересните феномени, свързани с изкуството през 30-те години е синтезът в различни области на културата и взаимодействието на автори, творещи

² Скулптурният портрет на Стоян Бъчваров от Марко Марков от 1931 г., портрет от Дечко Узунов на Кръстьо Сарафов в ролята на Фалстаф, скици на различни актьори в роля от Иван Пенков, Пенчо Георгиев и др.

в различните видове изкуства. Именно поради тази причина портретите на писатели, както в България, така и в Германия, не са просто крайния продукт от една творческа колаборация, те са свидетелства за общи възгледи, идеи и мотиви в работата на авторите, които често остават обект на интердисциплинарен интерес.

Изкуството в България и Германия в края на 20-те и през 30-те години - между националното и модерното

Годишите след Първата световна война са най-интензивни за българското изкуство и културния живот. Трите последователни войни завършили за България с поражения и оценени като национални катастрофи са: Балканската, Междусъюзническата и Първата световна. Български те културни дейци, макар и трудно, насочват съзнанието си от бойните полета към по-пацифистки теми – от една страна връщането към сигурността на родния дом и историята, а в малко по-късен етап и към честите тенденции, идващи от Западна Европа. Създават се нови дружества, откриват се самостоятелни и колективни изложби, обособяват се нови галерии, появяват се нови литературно-художествени списания - „Везни”, „Златорог”, „Хиперион” и др.

Като историческо обобщение на периода 1930-1940г. може да се отбележи, че той е наситен с вътрешно и външнополитически събития, които неизменно се отразяват на историческите процеси. Характерно за периода е недобре развитата икономика и политическата разпокъсаност, което влияе негативно върху културния живот в страната. Финансовата и културната обвързаност с фашистките държави имат известни влияния и в изкуството. От друга страна сред народните маси, както и сред част от интелигенцията все повече се разпространяват комунистическите идеи.

Съществува мнение, че българско-немските отношения в областта на културата в този период са изцяло водени от актуалните политически събития и официалната немска позиция по съответните въпроси. В годините 1919-1944 г. при немските влияния активно се използват средствата на пропагандата. Честа практика през този период е подаряването на картини от български художници на немски високопоставени политици³. Някои от авторите са доста приближени до немските управници. Като знак на сътрудничество и привързаност на двете страни се провеждат и различни български изложби в големите немски градове.

През 1940 г. е подписана спогодба за взаимен културен обмен. С това се разширяват имперските интереси на Германия, растат и нейните възможности за осъществяване на пропаганда. Тя е свързана както с размяна на картини, така и с лекции, провеждани от немски учени в Художествената академия на различни теми, свързани с пластичните изкуства⁴. Проводници на немско влияние са и многобройните немско-български дружества, „ които възникват на приятелска основа“⁵ и са свързани с обмен на духовни ценности между двата народа, като често се използват изопачени факти за общо минало, народопсихология и др.

Процесите в областта на изкуството в периода на 20-те години са неразривно свързани със социални, икономически и политически промени.

Една от най-важните предпоставки за появата на движението на Новата предметност е появилата се нужда от подреденост след Първата световна война. Предметността и пристрастията към реализъм на художниците във Ваймарския период отговарят на нуждата на населението от обвързване с естетическите норми

³ Често се подаряват картини на Никола Михайлов и др. - Добриянова Желязкова, С. Българо-германски отношения в изобразителното изкуство през 30-те години. – Проблеми на изкуството, 1995, №4, с. 41

⁴ През 1939г. професорът по изкуствознание Хурберт Шраде изнася доклад и прожекция на тема „ Съвременна германска пластика“

⁵ Добриянова Желязкова, С. Българо-германски отношения в изобразителното изкуство през 30-те години. – Проблеми на изкуството, 1995, №4, с. 41

на реализма и същевременно трансформирането на реалността по един разбираем, неемоционален начин.

. Немските художници от Новата предметност са ново поколение, което носи естетика, различна от тази на експресионистите. Отсъствието на манифест за учредяването на движението говори за многообразните цели и интереси на художниците, които участват в него. Личностите, които стават основа на движението, полагат основата на двете крила - веристи и нео-класици, но също така има доста художници, които гравитират около Новата предметност често без да имат докрай изяснена позиция. За многото източници, които подхранват движението, говори и фактът, че между 1922 г. и 1924 г. почти всички областни градове на немската провинция стават центрове на школи, свързани с Новата предметност. Често тези местни центрове са много различни по отношение на пластичен език и имат различни творчески задачи - това обяснява изключителната многообразност на движението. Самите художници са разпознавани от своите съвременници и широката публика по-скоро като постекспресионисти или антиекспресионисти, отколкото като представители на едно ново идейно и естетическо движение. Тази позиция се корени във факта, че повечето хора осъзнават, че „фантастичните сънища и патоса на експресионизма“⁶ се оказват илюзия, особено след Първата световна война. Това поставя акцента върху една порационална визия и приземяване на темите, сюжетите и мотивите в работите на художниците от Новата предметност. „Важното беше да фокусираш погледа си върху тук-и-сега, върху гледката през прозореца, върху ежедневието, който се случва край една къща, върху алеите, върху пода на фабриките и дворовете, върху сцените на театъра, операционната зала, бордеите - дори понякога само

⁶ Michalski, S. Op. cit., p. 16

върху нечия земя или колибата на пазача на железопътните прелези, или върху щастието зад ъгъла, или да уловиш перспективата на задния двор.⁷

Немските критици разделят художниците на десни – нео-класици, и леви - веристи. Подобно разделение на ляво и дясно крило безспорно има своите политически асоциации. Повечето немски художници от лявото веристично крило често са членове на комунистическата партия, те използват подчертано иронични и иронични изразни средства. В техните произведения бива изобличено немското общество с неговите прогнили от насилие и липса на морал социални класи, персонажите с преобърнати ценности след войната са типични за картините на веристите. Често те използват бързи, емоционални начини за изразяване като рисунка, бързи скици, всякакви графични произведения, където липсата на цветове акцентира върху идеите. По този начин художниците агресивно и категорично поставят най-наболелите въпроси и политически проблеми. Добър пример както за силна връзка между българските политически събития и немското изкуство, така и за пряката намеса на изкуството в политиката е графиката на Георг Грос, изобразяваща процеса на Георги Димитров. Подобни като визуално внушение са и рисунките му, осмиващи некомпетентността на кръговете около Хитлер, като по този начин Грос заявява категоричната позиция на ляво настроените интелектуални кръгове за събитията през 1933 г. Сред българските млади художници и Дружество на Новите художници също присъстват комунистически привърженици с радикални идеи като Стоян Сотиров, Иван Фунев, Александър Жендов и др. Макар и също доста социално ангажирани във всичките си изяви, българските художници са повлияни от други теми, свързани с работническите проблеми, разгрома на Септемврийското въстание, фабриките и др.

⁷ Ibid.

При немското дясно крило се наблюдава доста по-голямо влияние от класическите образци на изкуството. Най-често са портретувани различни интелектуалци, културни дейци. Нео-класическите предметни художници търсят и постигат изолираност от света. Съсредоточават се в по-скоро пластични проблеми, като изграждане на форма, светлина, пространство и т.н.. В техните живописни платна е постигната стерилност на пространството. Залагат предимно на класическите живописни техники – маслена и темперна живопис. Тези характеристики безспорно биха могли да се наблюдават и в някои български художници от Новите художници като Кирил Цонев, Карл Йорданов, Вера Недкова, Иван Ненов, Бенчо Обрешков и др. Обратно на веристите – нео-класиците от т.нар. „дясно крило“ странят от политически движения и откъсват обектите от своите картини (предмети, вещи или хора) от активни социални роли и връзки, като ги поставят в изолирана атмосфера, изпълнена с безкомпромисен визуален порядък. Кодирайки в своята живопис някои социални проблеми като алиенацията, урбанизацията, техническия напредък, често тя изглежда откъсната от реалността. За тази неестествена обстановка в картините им допринася и светлината, която се характеризира с еднаквост и равномерност.

След Първата световна война в България се забелязват няколко идейни направления в културата: експресионистично настроените кръгове около Гео Милев, творците, обединени от идеите за родното и националното и възникналото в началото на 30-те години Дружество на Новите художници.

Дружество на Новите художници възниква през 1931 г. на учредителна конференция за образуване на „Съюз на Новите художници в България“. По своите принципи на възникване някои негови членове отричат възгледите на представителите на по-консервативни организации като Дружество родно изкуство. Много от принципите на дружеството са свързани с промени на вече установеното

от предните поколения статукво в художествения живот. Тази практика спрямо вече съществуващите движения е позната сред много от нововъзникващите тенденции и течения на XX век. Докато художниците от Новата предметност в Германия се противопоставят главно срещу емоционалния и агресивен военен и следвоенен експресионизъм, в България Дружество на Новите художници подлага под съмнение актуалността на идеите на художниците, търсеци вдъхновение в родните традиции и в българската духовност.

Поради доста по-скромните размери на българската художествена сцена спрямо немската, често се наблюдава художници да преминават от едно в друго художествено сдружение. С течение на годините част от тях изменят своите възгледи и преминават в художествени обединения, в чиито основи са заложени противоположни възгледи. Част от тези художници са: Иван Пенков, Сирак Скитник, Пенчо Георгиев и др. Дружество на Новите художници е основано от млади автори, които получават своето образование в чужбина или в Художествената академия: Иван Фунев, Васка Емануилова, Борис Иванов, Вера Лукова, Елиезер Алшех, а по-късно се присъединяват Борис Елисеев, Вера Недкова, Кирил Цонев и др. Повечето от тях познават европейските художествени новости поради пребиваване или обучение в чужбина, гостуващи изложби, налични репродукции и др. Както при Дружество на Новите художници, така и в Новата предметност освен членовете, дейно участващи в него, съществува група от идейни съмишленици – художници от актуалната художествена сцена, които чрез своето изкуство в дадения период биха могли да се причислят към съответното сдружение. В случая с Дружество на Новите художници това са Ненко Балкански, Донка Константинова, Карл Йорданов, Дечко Узунов, Зоя Паприкова, Бронка Гюрова и др.

8

⁸ Коева, К. Кирил Цонев и предметния стил в българската живопис. – Проблеми на изкуството, 1995, №4, с. 15

Влиянията на европейското изкуство у нас се осъществява по различни начини. Някои от тях могат да бъдат определени като формални, т.е. отнасящи се не толкова до самото изкуство, колкото до външни обстоятелства. Именно тези на пръв поглед външни обстоятелства като образование, изложби, репродукции са от първостепенно значение за формирането на личностния стил на всеки от художниците. За младите художници голямо значение има образованието им. Голяма част от носителите на новото в изкуството получават своето образование в чужбина. Както беше споменато, различни градове в Германия, Франция и др. стават центрове на български колонии. Безспорно голямо значение за формирането на художниците има периодичният печат и пристигащите по различни пътища репродукции на произведения на изкуството от чужбина. Сред разнообразието от нововъзникващи вестници и списания, чиито издания продължават най-често няколко години, са „Изток“, „Нарстуд“, „Новис“ и др. Както в много от сферите на обществения живот в периода, така и при периодичните издания съществува противопоставяне между младите, енергични личности, движещи новите списания и вестници и утвърдените с годините, превърнали се в институции издания като „Златорог“. Част от младите български художници нямат възможността да пребивават зад граница. За тях от голямо значение са случващите се в страната изложби и провежданите около тях сказки. Поради различни политически и социални причини гостуващите изложби са разнообразни и са от Германия, Италия, Франция и др.

В своята работа младите творци от Дружество на Новите художници срещат критика и неразбирателство, но чрез своите познания и красноречие защитават тезите си, както в публичните дебати, така на страниците на периодичния печат. Обособилата се опозиция „национално и модерно“ се оказва несъстоятелна за новото художествено творчество. Търсят се нови визуални пътища към стила, който най-добре би обобщил националните особености на нацията. Въпреки

консервативността на българското изкуство и публика през 30-те години в сравнение европейското Новите художници успяват да съберат около себе си голяма част от модерно мислещите български интелектуалци.

Въпреки изостаналостта на българското изкуство и публика в някои отношения, младите автори през 30-те години правят сигурни стъпки към модерното мислене и европейското изкуство. В този период България се намира между търсенията на различните аспекти на националното и съвременните, актуални идеи.

Визуални и смислови паралели между произведенията на немската нова предметност и модерните български художници от 30-те години

Периодът между двете световни войни е интензивен за цялото европейско изкуство. Промененото светоусещане след Първата световна война оставя следа в общественото съзнание и възприемането и интерпретирането на определени феномени по различен начин. Несъмнено е налице промяна не само в обществените отношения, но и в ценностите и нравите.

В художествено отношение агресията от отминалата война най-силно личи в продължаващите отпреди войната експресионистични тенденции в Германия. Тези тенденции имат своите влияния в цяла Европа през периода. В България те могат отчетливо да бъдат наблюдавани в творчеството на кръга интелектуалци около Гео Милев. В този смисъл появилата се през втората половина на 20-те и 30-те години предметна тенденция е опит за връщане към реда и спокойствието, което емоционалният експресионизъм напълно отхвърля. Течението на новата предметност в Германия условно би могло да бъде разделено на две – веристи и нео-класици. В тяхното творчество проличава различната природа на тези две течения – веристите са по-близки до експресионизма със своята гротескова

образност, карикатурност и силна социална позиция. Поддръжниците на неокласическата линия са инспирирани от по-старата северна традиция и италианските влияния, които, от своя страна, се свързват с актуални италиански тенденции като Новеченто и магически реализъм.

В българското изкуство художествената атмосфера на 20-те и 30-те години също е изключително разнообразна и разнородна. Актуалните европейски тенденции навлизат най-вече чрез художници, писатели, архитекти и др., получили своето образование в големите европейски центрове. В Мюнхен, Берлин, Париж и др. се оформят български общности, които наблюдават отблизо и участват активно в художествения живот. Сред представителите на тези колонии са Кирил Цонев, Карл Йорданов, Иван Ненов, Чавдар Мутафов, Светослав Минков и др. В страната се оформят тенденции, които в края на 20-те години съществуват паралелно, често се преплитат и следват своя собствена логика. Биха могли да бъдат открити отгласи от импресионизъм и сецесион, както и от набиращата сила след войната експресионизъм, които са характерни не само като общи тенденции, но и често в творчеството на един и същи автор. За професионалната организация на художниците през 20-те и 30-те години се създават няколко дружества – Дружество на независимите художници, Родно изкуство от 1919 г., което дълго доминира в художествения живот, като привлича творци, разнообразни по своя пластичен език и стилови пристрастия, и създаденото през 1931 г. Дружество на Новите художници. Тези дружества се повлияват от различни по своя характер процеси в изкуството – едно от тях е предметната тенденция, която, макар и не най-широко застъпена и изявена в най-чистия си вид в българското изкуство, е сред най-интересните на европейската художествена сцена през втората половина на 20-те и 30-те години. Социалната ангажираност и промяната в обществения морал и динамиката на нови социални групи са сред най-характерните черти на движението нова предметност в Германия.

Културните влияния в областта на различните изкуства са резултат от сложни и динамични процеси. Както вече отбелязахме, често приемствеността от различни държави и художествени стилове се извършва благодарение на пребиваване и обучение на български художници на териториите на Германия и Италия по времето на активното развитие на даден стил или течение в изкуството. Често обаче творческите контакти с определени интелектуални кръгове не са достатъчни за възприемане и вникване в определени художествени принципи. Важна предпоставка за обсъжданите влияния е художественото образование и творческото светоусещане на даден автор. В известен смисъл повлияването е продукт на волята на художника. Той съзнателно има определени предпочитания към духовните и художествените ценности на дадено движение или стил. Несъмнено повечето български творци изпитват определен пиетет към модерното европейско изкуство, те искрено вярват в новите идеи и въпроси, които чуждите художници поставят в центъра на своите произведения. И макар не всяка тема или мотив от европейското творчество да е близка до разбиранията на българските художници, като цяло те вярват в актуалността на новото изкуство. В този смисъл авторите, формирали се като художници у нас след определени специализации в чужбина съзнателно и емоционално предпочитат определени влияния, които в дадения момент съответстват на техните представи и разбираня за изкуството. Трудно бихме могли да кажем, че българските художници преповтарят или плагиатстват от немските или италианските творци, тъй като най-често влиянията са фрагментарни – свързани са с определени пластични проблеми или с някои теми и мотиви. Българските художници се приобщават към немската предметна философия и следват подхода в предаването на образа, което свързват с конкретните художествени проблеми в своето изкуство. Разбира се, ако дадени чужди произведения биха били преповторени на българската художествена сцена, пред сравнително консервативната българска публика те биха изглеждали лишени

от смисъл и представляващи бледа сянка на оригиналите. Творбите, свързани с процеси, случили се в други социални и исторически условия, носят определени значения и идеи, които биха останали неразбрани и неприети у нас. Безспорно българските художници изпитват влияния от различни художници и художествени стилове, но те ги развиват и променят спрямо своите разбирания и творческо светоусещане..

Влиянията между българското и западното изкуство през 30-те години са доста разнородни. В този смисъл за тяхното разглеждане би било удачно да се използва традиционна методология, свързана със жанровото деление. Поради активната динамика по отношение на жанровете през 30-те години е добре да имаме предвид гъвкавите граници на традиционно утвърдените жанрове – портрет, фигурална композиция, натюрморт, пейзаж и др. Предложената жанрова методология е условна и се използва за целите на текста, като основната нейна цел е да вникне в контекста на създадените произведения и културната ситуация. Често е възможно една картина да присъства в две от посочените жанрови категории, защото тези категории не са същностно присъщи на произведенията, а се отнасят до конкретни техни повтарящи се характеристики, които в изкуството на 30-те започват да функционират като топоси. Жанровата дифузия е характерна за изкуството от 30-те години не само в България, но и в Германия и Италия, където обаче това се случва през 20-те - период преди установяването на тоталитарен режим, в който жанровата йерархия е стриктна. По време на тоталитарните режими има строги жанрови стълбци. Съществуват „централни“ и „периферни“ жанрове, които стоят в определена йерархия през 30-те години в немското и в съветското изкуство в поредността: фигурална композиция, портрет, пейзаж, натюрморт. “Степента на

значимост на един жанр в общественото пространство се определя от неговото съответствие с определени обществени потребности.“⁹

Портретите от 30-те години, дело на Новите художници, са в поджанровете автопортрет, дамски и мъжки портрети, като те често притежават ренесансови влияния. Няма епоха в историята на изкуството, която да е донесла повече промени и нови характеристики в областта на портрета от Ренесанса. Не само поради тази причина, а и заради подробно коментираното в текста връщане към класическите модели в портретите на Новите художници намираме много от чертите, които традиционно свързваме с Ренесанса.

Фигуралните композиции са сред най-разпространения жанр, както сред Новите художници, така и при движението нова предметност. Всички те поставят някои наболели обществени проблеми като акцентират върху съсловията на: работниците, нощните обитатели на градовете, бездомните и бедните хора, стачките, безработните и обитателите на улицата. Прави впечатление липсата на митологични, исторически и религиозни теми за сметка на тези, близки до ежедневието, злободневни сюжети. Трябва да се отбележи особената употреба на определени елементи от сюжета и превръщането им в мотиви, които се повтарят в почти всички жанрове през 20-те години в Германия и 30-те години в България – като мотивите за прозореца, за почивката, за урбанистичния пейзаж като фон в някои портрети и др. В портретите и някои фигурални композиции съпътстващите предмети се превръщат в атрибути, които са силно смислово натоварени и винаги са във връзка с персонажите в картинното пространство.

При пейзажа както в съветското, така и в немското изкуство след 1933 г. предимство има индустриалният пейзаж¹⁰. По отношение на този поджанр можем

⁹ Попов, Ч. Тоталитарното изкуство. С., 2002, с. 364

¹⁰ Попов, Ч. Тоталитарното изкуство., с. 364

да кажем, че той запазва своята актуалност още отпреди 1933 г. в Германия и наред с урбанистичния пейзаж е сред най-често употребяваните теми на Новите художници.

Немските предметни влияния личат най-силно сред представителите на Дружество на Новите художници. Създадено през 1931 г., въпреки своя учредителен протокол, устав и ясно обособени членове, дружеството няма хомогенен характер по отношение на творчеството. При повечето от художниците роля за придържането към предметния пластичен език играят по-скоро приятелските отношения, а не толкова близостта в стилово отношение и общите идейно-естетически принципи¹¹.

Въпреки това могат да бъдат направени редица паралели между българското и немското изкуство особено по отношение на определени жанрове. Безспорно е, че предпочитаните жанрове както при немските, така и при българските художници са: натюрморт и портрет. Именно в портретния жанр се наблюдават черти, които биха могли да бъдат определени като повтарящи се иконографски модели. От друга страна, задачата да се открият пластични или концептуални елементи в картините е значително по-трудна, най-вече поради различните автори със своите индивидуални особености и художествен опит. Въпреки това могат да бъдат намерени някои общи черти, като сходни композиционни схеми в портрета, сходно отношение към перспективните изменения при натюрморта, интерес към римското културно наследство както от съвременността, така и от отминали епохи. Макар и различни по начина на изграждане на своите творби със социална насоченост, и немските, и българските художници от периода обръщат внимание на някои социални феномени на 30-те години – по-точно отношението между социалните класи в обществото, съсловията на маргинализираните от обществото - просяци, инвалиди, проститутки. Новият морал безспорно е важна част от платната на 30-те

¹¹ Маринска, Р. 20-те години в българското изобразително изкуство. С., 1996, с. 82

год. – в немската живопис той е разгледан по-смело и често се стига до крайности в изобразяването и темите. Това се наблюдава най-вече при фигуралните композиции на веристите. В българското изкуство гротеската рядко намира място, а преекспониране на образите откриваме главно в карикатурите.

Българското изкуство между немската нова предметност и италианското изкуство в периода на 20-те и 30-те години. Общи иконографски мотиви в изкуството на художниците от италианското Новеченто и Новите художници

Темата за общите мотиви в българското и италианското изкуство е често поставяна особено във връзка с модернистичните течения през XX век. През 30-те години се наблюдава стремеж на българските художници, главно представителите на Новите, да създават изкуство, което е силно повлияно от най-актуалните тенденции в Европейското изкуство. Това е свързано с факта, че много от тях са обучавани в школите на модернизма в Германия, Франция, Италия и др. Българската държава не е обвързана с политиката на Мусолини, така както това се случва с Германия. Както беше споменато, икономическата и политическа обвързаност на България с Германия се отразява и в трайните културни контакти. От друга страна между България и Италия в този период липсва институционална обвързаност и културните контакти са по-скоро на личностно ниво. Именно поради тази причина в настоящия труд се обръща по-сериозно внимание на българо-немските контакти в изкуството през 30-те години. Разглеждането на италианското изкуство от периода и влиянията му в българското изкуство имат по ролята на допълнителен елемент в структурата на текста.

Името на движението Новеченто, което означава 1900 е преднамерена препратка към великите периоди на италианското изкуство в миналото - Куатроченто и Чинкученто. Новечентото е движение, което се заражда в Милано през 1923 г.,

като на първата тяхна изложба е открита от Мусолини¹². Макар и подкрепяни от властта, художниците от движението не създават пряко обвързано с политиката изкуство. Тенденцията, която има доста привърженици в областта на литературата, е мотивирано главно от следвоенната нужда за „връщане към реда“ или състоянието на обществото преди Първата световна война¹³. Сред най-важните художници, участващи в него са Марио Сирони, Ачиле Фуни, Анселмо Бучи, Леонардо Дудревил, Джан Емилио Малерба, Пиеро Марусиг, Убалдо Оппи и др. Концепцията на движението няма общи черти с идеологията на фашизма, а единствено творбите на приложните изкуства бихме могли да свържем с държавната пропаганда¹⁴. Групата отхвърля изкуството на европейския авангард и възражда традицията на голямо форматни исторически картини в нео-класически маниер. Липсва ясна програма на движението или манифест и в него участват художници с различни възгледи и темперамент като Карло Кара и Марино Марини. Те имат за цел да насърчат и обновят, все още традиционното италианско изкуство.

Тези тенденции, но с по-различна идейна подплатеност стават актуални за Новите художници в България през 30-те години. Сред авторите, които имат най-голямо влияние от италианските художници от Новечентото, метафизичния реализъм и до някъде футуризма са: Иван Ненов, Вера Недкова и до някъде Елиезер Алшех, Карл Йорданов и Златю Бояджиев и др. Художниците от дружеството възприемат новите търсения на много от модернистичните течения, но ги пречупват през своето светоусещане, затова не може да се говори буквално за пренасяне на стилови тенденции или чуждопоклонничество, както биват обвинявани в някои статии по това време¹⁵.

¹² Ibid., p. 156

¹³ Brook, C., A. Standen. *Italian Studies: Novecento and the Contemporary Period – The Year's Work in Modern Language Studies*, 2011, Vol. 71, p. 511

¹⁴ Antliff, M. Op. cit., p. 156

¹⁵ Митов, С. Изложба на „Новите художници“ и на „Земля“. – Литературен глас, 1934, №241, с. 8

Заклучение

Влиянията от новата предметност в българското изкуство не са свързани с механично подражание. Всеки от българските художници, в чиито произведения се долавят влияния от предметната тенденция, заимства само онова, което е близо до неговия мироглед и разбиране за творческа естетика. Българските художници и публиката притежават напълно различна култура и художествен опит от тези в Германия. В този смисъл всяко немско произведение от веристичното или неокласическото крило би се възприело по напълно различен начин у нас. В българските произведения няма еднозначни влияния в изчистен вид. Всяка заемка, осъзната или не, не е сляпо и безрезервно следване на европейските стилове. Влиянията в българското изкуство през 30-те години са амалгама от немски и италиански тенденции, актуални през 20-те години. Отраженията на новата предметност, магическия реализъм и Новечентото в българското изкуство са по-скоро отделни елементи от тези движения, които, привнесени у нас, придобиват различни значения. Част от българските художници в творческия си път преминават през разнообразни тенденции, лични пристрастия и стилове. Много от тях, макар и диаметрално противоположни като концепция и художествен език, в определен момент оказват влияние на различни автори. Оказва се, че художници с противоположни естетически пристрастия в част от своето творчество са подвластни на сходни влияния. По този начин се изгражда обща културна парадигма, в която българското, немското и италианското изкуство функционират самостоятелно, но с доста общи мотиви, теми и пластични принципи.

Изкуството на художниците, обединени около Дружество на Новите художници, е в синхрон с процесите в българското общество. Българското изкуство не съществува изолирано от културата на Западна Европа. Аспектите на новата

предметност се явяват не само като примамливо високо изкуство от Запада, а и като съвпадащи опорни точки в творческата мисъл на младите български художници.