

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

ФАКУЛТЕТ ЗА ИЗЯЩНИ ИЗКУСТВА

КАТЕДРА „ЖИВОПИС“

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд

за присъждане на образователна и научна степен

„Доктор“

**ТРАДИЦИИ, ПРИЕМСТВЕНОСТ И СЪВРЕМЕННИ
ПРАКТИКИ В АТЕЛИЕТАТА ПО ЖИВОПИС В
НАЦИОНАЛНАТА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ**

ЖИВКА БОЙКОВА МАРИНОВА

Научен ръководител: доц. д-р БОЙКА ДОНЕВСКА

СОФИЯ

2021

СЪДЪРЖАНИЕ:

УВОД	3
<i>Обект на изследването</i>	3
<i>Цели и задачи</i>	3
<i>Методология</i>	4
<i>Съдържание на главите</i>	4
<i>Уточнения и уговорки</i>	5
I. ПЪРВА ГЛАВА	6
I.1. ДЪРЖАВНО РИСУВАЛНО УЧИЛИЩЕ	6
I.1.5.1. Иван Мърквичка	7
I.1.5.2. Ярослав Вешин	8
I.2. ДЪРЖАВНО ХУДОЖЕСТВЕНО-ИНДУСТРИАЛНО УЧИЛИЩЕ	8
I.3. ДЪРЖАВНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ	9
I.3.1. Никола Маринов	10
I.3.2. Цено Тодоров	11
I.3.3. Стефан Иванов	11
I.3.4. Симеон Велков	12
I.3.5. Никола Ганушев	12
I.3.6. Борис Митов	13
I.4. ВИСШ ИНСТИТУТ ЗА ИЗОБРАЗИТЕЛНИ ИЗКУСТВА	13
I.4.1. Кирил Цонев	14
I.4.2. Дечко Узунов	15
I.4.3. Илия Петров	15
I.4.4. Борис Данков.....	17
I.4.5. Ненко Балкански	17
I.4.6. Панайот Панайотов.....	17
I.4.7. Добри Добрев	20
I.4.8. Иван Кирков	20
I.4.9. Найден Петков	22

I.4.10. Светлин Русев	22
II. ВТОРА ГЛАВА	23
II.1. НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ	23
II.1.1. Валентин Колев	24
II.1.2. Теофан Сокеров	25
II.2. НАСТОЯЩИТЕ АТЕЛИЕТА.....	26
II.2.1. Ателие № 5. Проф. Божидар Бояджиев.....	27
II.2.1.1. Принципи на преподаване	28
II.2.2. Ателие 39. Проф. д-р Кирил Божков	29
II.2.2.1. Принципи на преподаване	29
II.2.3. Ателие 50. Проф. Ивайло Мирчев	30
II.2.3.1. Принципи на преподаване.....	31
II.2.4. Ателие 51. Проф. чл. кор. Андрей Даниел.....	32
II.2.4.1. Принципи на преподаване.....	33
II.2.5. Ателие 52. Доц. д-р Здравка Василева	34
II.2.5.1. Принципи на преподаване.....	35
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	36
ПУБЛИКАЦИИ.....	37
ПРИНОСИ НА НАУЧНОИЗСЛЕДОВАТЕЛСКИЯ ТРУД.....	37

УВОД

Обект на изследването

Обект на настоящето изследване е обучението в ателиетата по живопис в НХА, обвързано пряко с личността на техните ръководители и традициите за приемственост в принципите на преподаване. Особено място в изследването заема връзката учител – ученик при традиционната приемственост в ателиетата по живопис, както и продължаването на насоките и направленията, които следва всяко едно от тях. И тъй като въпросната приемственост датира от самото създаване на Държавното рисувално училище, в настоящия труд последователно са проследени професорите, преподаващи живопис в НХА до наши дни. Фактът, че всички те са едни от най-изявените и големи имена в българското изкуство, задължава да бъдат включени основни моменти от техните лични биографии, да бъдат отбелязани емблематичните им професионални изяви, постижения и творчески предпочитания.

Цели и задачи на изследването

Основната цел, която изследването си поставя, е да насочи вниманието към преподавателите, специфичните особености в начините на преподаване и същностните характеристики в тематично и стилово отношение на отделните ателиета. Изследването следва да допринесе за вникването и разбирането на основните посоки, тенденции и влияния в ателиетата по живопис, както и факторите, които ги обуславят и да отговори на следните важни въпроси: по какъв начин въздействат всички външни условия върху обучението по живопис през последното десетилетие на ХХв. и първите две десетилетия на ХХIв. в България?

Във връзка с основните цели на изследването дисертацията си поставя следните задачи:

- Да направи преглед на социокултурния и политически контекст, при който се развива българското академично обучение по живопис от създаването на ДРУ.

- Да направи кратък преглед върху основните тенденции на българската живопис през XXв. с цел да бъдат съпоставени по-нататък с основните насоки на живописиста след 90-те години.

- Да се разгледат и анализират политическите, икономическите, социалните и културни предпоставки за настъпващите промени в НХА и респективно в ателиетата по живопис

- Да направи хронологично проследяване и разглеждане на принципите на преподаване в живописните ателиета на НХА от създаването и до наши дни

- Да направи опит за определяне на обстоятелствата, предизвикали влияние върху обучението и творческото развитие на българските живописци от 90-те години

- Да се проучат и анализират принципите и различията в настоящите ателиета по живопис, както и тяхната обвързаност с традициите, унаследени от техните предшественици.

- Да се проведат интервюта с настоящите преподаватели с цел запознаване и конкретизиране на специфичните методически похвати и отличителни черти на всяко едно от действащите ателиета

- Да достигне до конкретни изводи и обобщения за ателиетата по живопис в НХА през 90-те години на XXв. и първите 20 години на XXIв.

Методология

Комплексността на темата предполага комбинацията на различни методи на анализ: социологически, исторически, сравнителен, формален и иконографски.

Съдържание на главите

Структурният план на научното изследване е съобразен със спецификата на разглеждания проблем. Базира се на постепенно навлизане в материята чрез общ анализ на външните и предшестващите фактори – културната ситуация, чуждите влияния и историческото развитие на ателиетата по живопис.

Първата част на изследването е повече въвеждаща и сравнително обширна в сравнение с общия му обем. Това е наложено от необходимостта да се очертае общата ситуация с нейните особености, която е от съществено значение за всички произлизащи от нея явления в сферата на изкуството и конкретно в обучението в НХА.

Основната част на научния труд е съсредоточена върху ателиетата по живопис в последните години, ръководени от настоящите преподаватели и преките предшественици на някои от тях. Отделено е специално внимание върху последния ярък период, обхващащ прехода между социализъм и демокрация, отражението, което дава този период на промени и метаморфози в исторически аспект, върху направленията в изкуството, и съответно в развитието на процеса на обучение в специалността. Най-напред се прави преглед на общественото-политическата и културната ситуация, общото състояние на НХА, след което се разглеждат последователно ателиетата и творческите предпочитания на техните ръководители. Следва навлизане в принципите на преподаване и спецификите в осъществяването на учебния процес. Извеждането на различията в проблематиката от тематично естество между конкретните ателиета е свързано с появата и съществуването на отделни направления в съвременното изобразително изкуство. Освен това се разглеждат стиловите характеристики по отношение на изразните средства и диапазона на използваните материали и техники.

Уточнения и уговорки

В обхвата на настоящия труд се включва и акцентира върху развитието на ателиетата в периода след 1989 година и по-специално - под ръководството на настоящите преподаватели. Тъй като ателиетата се поемат по различно време от своите ръководители, ограничаването на изследването в точно определен период не е възможно. Най-общо казано се проследяват особеностите в методическия подход, както и идейно-съдържателните и пластически различия при последните двама преподаватели, оглавяващи всяко ателие.

Диапазонът на разглежданите художници е широк и включва хронологично проследяване на професорите по живопис от самото създаване на ДРУ. Това се налага поради необходимостта да бъдат изяснени принципите на преподаване от тяхното формиране, предаването им от професора на неговия наследник и видоизменянето им впоследствие.

Изследването е без претенции за абсолютна изчерпателност, а с намерение в малка степен да допринесе за изясняване на мястото на изучаването на живопис в нашето съвремие.

Една от главните трудности в процеса на изследване е липсата на практически опит на автора, също така гледната точка на живописец е една от причините за евентуалните му несъвършенства и недостатъци. От друга страна, позицията му на „прохождащ“ преподавател, асистент именно в същата специалност, дава възможност за един особен вътрешен поглед върху съответната проблематика. Субективната гледна точка на човек, завършил живопис в едно от разглежданите ателиета, поражда елемент на пристрастност и затруднения, произтичащи от различната степен на познаване на изследваната материя и проблематика. Настоящите ателиета по Живопис в НХА са доста сложен за изследване обект, първо, поради липсата на нужната дистанция от време и непрекъснато променящите се и развиващи в професионално отношение водещи преподаватели, както в личния си творчески път, така и в методическата преподавателска дейност.

I. ПЪРВА ГЛАВА. РАЗВИТИЕ НА НАЦИОНАЛНАТА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ И МЯСТОТО НА АТЕЛИЕТАТА ПО ЖИВОПИС В ОБРАЗОВАТЕЛНАТА ѝ СИСТЕМА

I.1. ДЪРЖАВНО РИСУВАЛНО УЧИЛИЩЕ

Създаването на Рисувалното училище е предшествано от някои изключително важни събития, касаещи развитието и динамиката на

художествените процеси в страната. Идеите и естетическите възгледи на основателите са единни и определят облика на българското изкуство през периода. Дейни участници в тези събития са именно хората, чиято заслуга е реализираната идея за първото българско училище за изкуства.

На 14 октомври 1896г., след подписването на указ от княз Фердинанд, в неподходяща по своите размери и функционалност сграда на ул. „6 септември“ се открива Държавното рисувално училище. Това събитие предизвиква истински прелом в понятието за духовни и културни нужди и дава друго значение на материалния живот на хората.

Иван Мърквичка е първият директор на училището. Негова заслуга е извоюването на водещо място на жанровата живопис в българското изкуство през ранните следосвобожденски десетилетия. Различните жанрове в неговото творчество са обединени от стремежа му към реалистичност и натуралност и характерната балансираност на нюансите без резки контрасти между тъмни и осветени места. Историческите му композиции се отличават с концептуална и пластическа сложност, което до голяма степен е наследено от неговия учител и изключителен техник в живописа Ото Зайц.

Характерните за творчеството му вярност и конкретност на обстановката и детайла, пластичност на формата, силен усет за спецификата на материите той поставя като изискване и очаквано достижение в развитието на студентите. Методът му на преподаване се основава на академичните принципи, усвоени по време на неговото обучение – точна, пластически стегната рисунка, обемна моделировка на формата, академично отношение към колорита и класически композиционни решения. Със своето майсторство и солидна подготовка от европейските академии предава знанията си на поколения български живописци.

Негови ученици и впоследствие преподаватели по живопис, ръководещи собствени ателиета в Художествено-индустриалното училище, са Цено Тодоров и Стефан Иванов.

Ярослав Вешин за разлика от Мърквичка отстоява по-модернистични пластически концепции. Веднага след пристигането си в София започва да рисува сюжети, които отразяват битови сцени, динамиката на градския пазар, селския труд, романтичността на малко познати природни места. Едновременно с това той се отдава на работата си в Рисувалното училище, където подготвя десетки именити художници, сред които Никола Петров, Атанас Михов, Елисавета Консулова-Вазова...

Ярослав Вешин дава голяма свобода на своите студенти, позволява си да нанася корекции по работите им, но се старее да съхрани тяхната чувствителност. Изисква от учениците си точност и дисциплинираност в рисунката, но им предоставя възможност за свободна интерпретация в колорита под влияние на светлинната среда.

1.2. ДЪРЖАВНО ХУДОЖЕСТВЕНО-ИНДУСТРИАЛНО УЧИЛИЩЕ

През периода 1900-1912г. настъпват коренни промени в нашата култура, които оказват голямо влияние върху развитието на изобразителното изкуство. В началото на новия век за първи път художниците се разделят на „стари“ и „млади“, като спорът между поколенията се води главно „за“ и „против“ академизма. И за първи път в нашето културно развитие се поставя проблемът за съзидателната сила на твореца. Художествените произведения започват да се възприемат като откровения на индивидуалността на автора, отражение на неговия свят и душа.

В края на XIX и началото на XXв. Поради нарастващите нужди на развиващата се индустрия се явява необходимостта от трансформиране на Училището в Художествено-индустриално. Главната цел след преустройството му е активното развитие на приложния отдел и въвеждането на художниците в сферата на производството. През 1909г. Държавното рисуwalно училище е преименувано в Държавно художествено-индустриално училище, с което настъпват и някои промени в програмата. През 1910г. е взето решение

преподаването по Вечерен акт да се ръководи не от един, а от цяла група преподаватели, между които са Мърквичка, Ангелов, Стефан Иванов, Цено Тодоров, Жеко Спиридонов. Решено е да се даде пълна свобода на студентите относно избора на материали за работа, за да може всеки да изяви и разгърне своята творческа индивидуалност.

През 1914г. са подадени първите молби от художници да бъдат назначени за асистенти: Асен Белковски, Никола Ганушев, Симеон Велков. Новите хора в преподавателския състав на училището са назначени направо от министерството, без всякакъв конкурс. По същото време в ателиетата на Държавното художествено-индустриално училище се обучават студенти, които дейно участват в политическите вълнения.

През военния период ДХИУ не прекъсва своята учебна дейност, въпреки че голяма част от студентите са мобилизирани и занятията не се провеждат редовно.

1.3. ДЪРЖАВНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

Веднага след края на войните художественият живот се активизира като естествена компенсация на пропуснатото. В работите на нашите художници се забелязват тенденции, близки до европейските образци – импресионизъм, поантилизъм, но те не са напълно идентични със съответните художествени направления. Проявяват се само в отделни части от произведенията или по някакъв, пречупен през индивидуалната чувствителност на автора, начин.

За художниците от 20-те години желанието за намиране на собствена национална идентичност и принос към съвременното изкуство се материализира в идеята за „родното“. По този начин интересът към българските сюжети, онова, което е близко и познато, и различно от европейските тенденции, се оказва водещ в културата на десетилетието.

На 25 юни 1921г. деветнадесетото народно събрание приема нов закон за училището и нова учебна програма, преименува го на Държавна художествена

академия. Една от основните причини, които обуславят необходимостта от превръщането на Училището в Академия е фактът, че в него се подготвят ученици, които завършват със среден и висш образователен ценз. През 1924г. устройството на учебното заведение се разделя на два ясно разграничени отдела – „Отдел за изящни пластични изкуства“ и „Отдел за приложни изкуства“.

Характерни за българските художници през 30-те години са опитите да догонват съвременното европейско изкуство или поне да се доближат до него, възприемайки предметната изобразителна стилистика. Отърсвайки се от типичната за „Родното“ и за 20-те години необходима сюжетност, българските художници концентрират своите усилия към присъщите на европейското изкуство през периода чисто изобразителни компоненти – форма, цвят, композиция. Интересът е насочен към вътрешната конструкция, скритата същност и идеята за нещата, а не само към повърхността.

Тези тенденции и стилови предпочитания на българските художници характерни за периода намират отзвук и в нашето изкуство от 60-те години, когато се наблюдава едно своеобразно освобождаване от идеологическите принципи. Това се явява като естествена необходимост от продължаване на достигнатите и принудително спрени поради навлизането на новата социалистическа догматика нива на развитие в българското изкуство.

През 30-те години консервативните и педантични порядки от периода на ДРУ отстъпват на заден план. Учебният план започва да се ориентира към самостоятелното творческо развитие на бъдещия художник. Това се превръща в основен приоритет в педагогическия подход на доста от преподавателите. В учебните постановки от този период започва да прозира артистът, докато през първото десетилетие на века в етюдите се долавя почеркът на сръчния техник.

В училището се оформят нови притегателни центрове – един от тях е ателието на **Никола Маринов**. Неговото техническото съвършенство се съчетава с изтънчена чувствителност, за да се материализира в деликатната му и поетична

живопис. Любимите на твореца женски образи, излъчващи красота и хармония, са пресъздадени с лекота, меки гами и плавно моделиране на формата. Тематичният диапазон, който вълнува Никола Маринов е достатъчно широк и благодатен за решаване на стилови проблеми – от пейзажите, „родните“ сюжети, женските и светските портрети на негови съвременници.

Непреднамерено печели доверието на своите студенти, защото ги учи да се взират дълбоко в душите си, да откриват вътрешния си свят и успява да запали творческата амбиция в тях. Учи ги да не се задоволяват с работа „ала прима“, която има ескизен характер, а да търсят и „копаят“ надълбоко цвета, докато постигнат сложни и богати тонове.

При него са се обучавали Илия Петров, Илия Бешков, Панайот Панайотов, Ал.Стаменов, Ненко Балкански, Иван Ненов, Мара Цончева, Екатерина Савова-Ненова, Л. Далчев.

Цено Тодоров привлича учениците в своето ателие с философската си мъдрост. При него целият процес на обучение се характеризира с рационален подход и вгълбени творчески разсъждения. Аналитичната му мисъл само допринася за изпълването на създадените от него портрети с вътрешно съдържание и доза умереност на импресионизма. Дори и модерно звучащите му работи остават реалистично правдиви, формалните търсения балансирано съжителстват с психологическите проблеми. Изисква от студентите си не само да изследват характера на линията и формата, но и особеностите на самия модел.

Според Цено Тодоров заедно с етюда, човек трябва да изгражда и себе си като личност. Негови ученици са Златьо Бояджиев, Преслав Кършовски Боян Петров, Васил Стоилов, Васил Захариев. Успява да им предаде истински силната си любов към голямото изкуство, към човека и правдата.

Близкият до Цено Тодоров по творчески възгледи **Стефан Иванов** се различава значително от него по своите педагогически разбирания. Ученик на Мърквичка, притежава голяма работоспособност и надминава учителя си със

своите схващания за пластическата стойност и емоционалното съдържание на творбата. Изкуството му се гради върху една интимна, душевна реакция към света. Характерна за изкуството на Стефан Иванов е цялостната трактовка на формата. В работите си постига естетически убедително равновесие между декоративното начало и деликатната живописна градация.

В преподавателската си работа съчетава относителната свобода с академичната методичност, умее да коригира с една дума. Изтъква важната роля на общата дълбока гама, държи подробностите да бъдат майсторски предадени без да се натрапват и да разединяват цялостта на картината. Успява да възпита редица големи майстори на живописиста, сред които: Петър Младенов, Стоян Венев, Дечко Узунов, Георги Попов, Живка Пейчева, Руска Маринова.

Специално място сред професорите по Живопис заема и известният като добронамерен, дружелюбен, отзивчив, винаги усмихнат **Симеон Велков**. В творчеството си, както и в преподавателската дейност е повече традиционалист. Произведенията му впечатляват със своята искреност и простота, напомнят за битовата живопис на неговите предшественици. В училището следва традициите, поставени от Мърквичка, Жеко Спиридонов, държи на точното конструиране, ясно предаване на натурата и формите, убедително изграждане на светлосянката и строга дисциплина в учебния процес. Преподава рисуване, живопис, вечерен акт, акварел, перспектива.

В преподавателския състав се откроява ярко фигурата на **Никола Ганушев**. Той изтъква главно с особеностите на сприхавия си характер. Неговите творчески предпочитания са съсредоточени в портрета и голото тяло и, за разлика от своите предшественици, няма никакъв афинитет към битовите сцени. Издига в култ голото тяло като майсторски владее рисунъка, формата и цвета. Естетическите му възгледи се ръководят от класическия академизъм.

Въпреки неспокойния си дух има установени принципи и последователност в изискванията към своите студенти, умее да внася дисциплина.

Едни от най-изявените му ученици са Георги Богданов, Петър Михайлов, Елена Панева. В педагогическата си дейност залага на системност и последователност. Изисква от студентите си да изграждат етюда първо с едри форми, прецизна и точна рисунка върху платното, както и съвсем акуратно разделяне на светло и тъмно, търсене на характера само в едрите обеми, оси и контури. За него светлосянката е най същественото в живописата. Изключително държи на съотношенията между локалните стойности и светлосянкната разработка на отделните части на произведението, на точното по учебник използване на светло и тъмно, топло и студено.

Борис Митов се отличава с голяма професионална рутина, но с ограничен идеен диапазон. Работи предимно портрет и голо тяло и се придържа към духа на френското салонно изкуство. Преподавателската линия, която следва, е твърде близка до тази на Никола Ганушев. Държи на безупречна дисциплина у студентите и стриктно спазване на работното време. Самият той прекарва много часове с тях, обяснява внимателно и продължително коригира работите им. Педантичен в изискванията си за композирането на фигурите в картинното пространство и цялостното изграждане на живописния етюд. Като педагог обаче не може да се дистанцира от своите лични разбирания, техника, маниер, колорит. Често ги натрапва на студентите без да се съобразява с техните виждания. Голяма част от художниците, излезли от неговото ателие са твърде уеднаквени по своите техника, похвати и чувствителност.

1.4. ВИСШ ИНСТИТУТ ЗА ИЗОБРАЗИТЕЛНО ИЗКУСТВО „НИКОЛАЙ ПАВЛОВИЧ“

Към края на 40-те години у нас вече се е оформило тоталитарното общество, управляващата партия БКП се е сляла с държавата, над всички сфери е наложена задължителната тоталитарна идеология. Управлението на цялата култура и изкуство, науката и икономиката се осъществява от партията-държава. Творбите трябва да укрепват вярата на хората в правилността на идеологическите

послания за създаването на ново общество без класови различия и постигането на социална справедливост. Съществува плътна информационна завеса относно случващото се на Запад, в това число и относно процесите в изкуството.

През т.нар. Догматичен период се стига до издигането в еталон на бедната палитра, примитивната композиция, общата незрялост и недостатъчното майсторство, характерно за нивото на цялото българско изобразително изкуство, унищожавайки, освен посредствените художници, дори и част от най-ярките артистични фигури, които са доказали своите възможности. Създават се шаблонни композиции, в които живописните внушения са умишлено елиминирани за сметка на баналния разказ.

Веднага след 9 септември 1944г. новата власт предприема мерки за „прочистване“ на Висшите учебни заведения и освобождава от длъжност няколко професора от Художествената академия.

Една от най-интересните личности в преподавателския състав по онова време е **Кирил Цонев**. Той ръководи ателието по пейзаж и мъртва природа. Притежава суров и сприхав характер, следи с педантична точност и най-малките отклонения от академичните норми. В творчеството му се наблюдават няколко тенденции, които са закономерно обусловени от динамиката на неговия живот, образованието му, множеството пътувания и обогатяването на изобразителния му език от досега с разнообразни култури и пластически традиции.

Кирил Цонев, както в творчеството, така и в преподавателската си практика, цени обемната и масивна пластична форма, чистата и категорична линия, обикновената и разбираема класическа композиция. Изисква от студентите задълбочаване по всички основни показатели на професионалната грамотност: рисунка, светлосянка, материалност, обемност, техника, характер, връзка между формите. Изгонен е от Академията заради обвинението, че учи студентите на „формалистични работи“, говори им за технологията за смесване на цветовете, а това не било важно.

Художественото наследство, оставено от **Дечко Узунов** е изключително разнообразно откъм теми, жанрове и видове изобразително изкуство – както изящни, така и приложни. В творбите си с неподражаемо майсторство съчетава класическите и модерните пластически уроци с националния фолклор, усета си за цвят и форма – с българския бит и душевност. Един от най-младите членове на дружеството „Родно изкуство“ претворява „националното“ в мощен лиричен взрив от чувства, вкарвайки характерните шевици и мотиви в своите женски портрети, интериори, нефигуративни експерименти.

Той е сред почитаните и обичани учители на поколения художници, без които нашето изобразително изкуство не би имало международното си присъствие и признание – Светлин Русев, Христо Явашев, Атанас Пацев, Г. Баев, К. Тасева, Лика Янко, Мария Столарова, Дора Бонева и мн. др. Много от успехите в реализацията на неговите ученици се дължат на внимателния подход към тяхната индивидуалност и умелото насочване към развиване на заложените на всеки един от тях.

Акад. Илия Петров е един от изключителните ни майстори в живописа, но истинската му виртуозност е най-вече в голите тела, където той остава един от най-големите ни автори. Неговата живопис е от световна класа, в картините му е събран тристагодишен опит с цветовете, използва особени отънъци на зеленикавото и синкавото, работи с велатури и сложни техники така, че дори 50 години след създаването им, картините му изглеждат сякаш не са изсъхнали. Първите му произведения са типични за 20-те години, но постепенно стилът му се усложнява и обогатява.

През 50-те години една от основните задачи на изкуството е да визуализира идеологията и да „образова масите“, да създава митове и стереотипни образи в общественото съзнание. Търси се мащабност на въздействието му, осигурява се широкото му популяризиране. Това отношение на властта към изкуството е определящо за характера му през този период, както,

макар и в по-ограничен вид и в следващите десетилетия. В жанровата йерархична пирамида след портретите на социалистическите вождове и тяхното обкръжение се подрежда историко-революционната тема, чрез която да се изтъкне решителната роля на комунистическата партия и нейната съдба. И при портрета, и при тематичната композиция са оформени своеобразни канони за представяне на вожда или конкретното събитие по най-желания, идеализиран и предпочитан от партията начин. Друга важна тема в произведенията на изкуството, според предпочитанията на властта, е тази за социалистическото строителство и делничния социалистически бит. Засягат се сюжети от бригадирското движение, индустриализацията, колективизацията на селото, паради, политически акции. С налагането на социалистическия реализъм, поради специфичната роля на изкуството, приоритет вече е съдържанието, „формализъм“ става отрицателна оценка.

На 23 май 1952г. Художествената академия се преобразува във Висш институт за изобразителни изкуства „Николай Павлович“. Осъществени са редица промени в учебния процес и програмата на ВИИИ. Рисуването се въздига като основна дисциплина, овладяването на която, заедно с добрите познания по Пластична анатомия и Перспектива, ще доведе до изграждането на композиция в духа на академично-класицистичните традиции. А това е от съществено значение за постиженията на социалистическия реализъм. Обучението по Композиция придобива особена важност поради факта, че резултатите от добрата подготовка и умения за изграждане на фигурална композиция ще обслужват най-цялостно нуждите на идеологическата програма. До дипломна работа се допускат най-талантливите. През този период завършващите студенти излизат на художествената сцена осакатени, усвоили догматизма и схематизма на новото социалистическо изкуство, без да са овладяли дори елементарно майсторство в занаята. Задоволяват се с постигане на известна фотографска точност и етюдно звучене на картините.

През 1959г. е приет Закон за по-тясната връзка на Училището с живота, според който е наложително обвързването на обучението със света на трудещите се и производството. Композиционните задачи и дипломните работи обикновено са със сюжети от съвременния живот или героичното минало на страната.

Борис Данков е познат като добър педагог с чувство за хумор, но строг и взискателен към студентите си. Автор на портрети, пейзажи, натюрморти, скулптури, монументална керамика, стенописи, фигурални композиции, както и на множество картини с историческа тематика.

Ученикът на големия Никола Маринов усвоява брилянтно акварелната техника. Но за разлика от много други художници, които за цял живот остават подвластни на посоките и уроците, усвоени от учителите им, Борис Данков избира свой собствен път. Дори творбите му се доближават повече до тези на един от другите ни големи акварелисти – Константин Щъркелов, отколкото до тези на учителя му.

Проф. Ненко Балкански завършва Живопис в Художествената академия през при Никола Маринов и Борис Митов. Успява да преодолее класицизма и реализма на предшествениците си. Става преподавател в Художествената академия без да следва стилистиката на учителите си. Той е против линейните и декоративни изображения в работите на художниците от „Родно изкуство“, към която група принадлежи, противопоставя се също на импресионизма и деформациите на новите и модерни художници. Както новите и модерните изхожда от синтетизма на Сезановата фигурална живопис, но без неговите свободни живописни мазки, а следвайки пластичната моделировка на формите му.

Проф. Панайот Панайотов завършва при Никола Маринов. Автор е на множество селски и битови композиции, утвърждаващи типичния за времето идейно-смыслов заряд, внушаващи с характерния патос вярата в утрешния ден.

В творбите му главно място заема заобикалящата ни действителност. Многобройни пейзажи, натюрморти и портрети отразяват отношението на художника към красотата на природата и типичните за времето идеологически формулирани тематични предпочитания – плодородието на земята, труда и ежедневието на обикновения човек. Жизнеутвърждаващата му патетично приповдигната живопис се характеризира със сочни мазки, на места експресивно положени с типичната за него подсилена цветност. Възпитава студентите си в комунистическите идеали, в които искрено вярва. Преподавателската му линия следва неотклонно идеологическите стандарти, характерни за изкуството през периода.

През 60-те години социалистическият реализъм в своята тоталитарна форма е поизчерпан и следователно вниманието се пренасочва към утвърждаване на националната идентичност, обръщане към „родното“ с цел предотвратяване на евентуални западни влияния. Поставя се проблемът за по-самостоятелно съществуване на пластиката и колорита, за разширяване на тематичното многообразие и развитието на жанровете, без, разбира се, да има пълно отърсване от идеологическата и политическа ангажираност. Тази тенденция на относителна свобода продължава и през 70-те години. Реабилитират художниците от 30-те и началото на 40-те години и се възраждат влиянията от народното пластическо наследство. Темите и тенденциите в изкуството се разширяват, като това до голяма степен е естествено отрицание на сухия академичен стил, характерен за предходното десетилетие.

В изкуството на 60-те години редица художници използват иконографичността като изразно средство в своите произведения, заимствайки композиционните похвати, символа, стилизацията на образа, статичността на позите и жестовете. Монументалното звучене в произведенията на някои автори се постига не само посредством, използването на големи формати, а и чрез

прекалено обобщени и стилизирани форми без случайни подробности, приближаването на фигурите към предния план и лишения от модуляции цвят.

През 60-те години в Изящния факултет на ВИИИ се обособяват катедрите Живопис, Скулптура, Графика и общите за двата факултета катедри Рисуване. През периода осезаемо се наблюдава освобождаване от социалистическите догми, в резултат на което все повече дипломници се стремят да избегнат идейно-тематичните и политическите композиции, характерни за предходното десетилетие.

70-те години са определени като „романтичният период“ на нашето социалистическо изкуство. Процесите през периода са естествено продължение на тенденциите от последните години. Още на първия конгрес на СБХ се отчита голямо количество изложбена дейност за предходните две години, похарчени са милиони левове за откупки, творчески командировки, заеми, безвъзмездни помощи. Стотици художници са изпратени в задгранични командировки и същевременно още толкова чужди автори са посрещнати в България. Постепенното активизиране на международната дейност, гостуващите чуждестранни автори, както и изявите на българската живопис зад граница благоприятстват за промяната в цялостния културен климат. Последиците от тези процеси се отразяват освобождаващо на българското изобразително изкуство и в частност на живописиста. Това е периодът, през който цели поколения получават определението „априлско поколение“ или са причислявани към асоциативно-метафоричната тенденция, традиционализма и др. Дори автори, чието творчество носи отличителните черти на социалистическия реализъм, бележат съществена еволюция в личния си стил.

През 70-те години утвърдените методи на обучение, както и в предишните десетилетия, се основават на марксистката естетика и подчиняват академичните принципи на съвременната художествена проблематика. Провеждат се

международни студентски пленери, конкурси и изложби в тясно сътрудничество с някои европейски институти по изкуствата.

През това десетилетие настъпват сериозни промени в специалност „Живопис“. Почти веднага след поемането на ръководството на катедрата Светлин Русев предлага да бъдат поканени като преподаватели големите художници Найден Петков и Иван Кирков. Петте ателиета, ръководени от професорите Найден Петков, Иван Кирков, Добри Добрев, Петър Михайлов и Светлин Русев, връщат старата слава на специалността, позабравена след годините на краен догматизъм. От „крепост на консерватизма“ специалността се връща към солидната пластическа традиция в обучението по живопис и европейските естетически ценности.

Добри Добрев още като студент се отличава като прилежна, изпълнителна и аналитична личност. Учи в ателието на Никола Ганушев, но завършва Художествената академия при проф. Дечко Узунов.

Либерален и широко-скроен преподавател, даващ много свобода на своите ученици, не коригира работите им, никога не прави забележки. Същевременно се старее да изгради висок критерий у своите студенти по отношение на разбирането и уменията им в живописа въпреки своя неавторитарен подход. Благодарение на преподавателските умения и на свободата, която дава на студентите си, от неговото ателие излизат големи, интересни и доста разнообразни като стилова насоченост автори - Валентин Колев, Андрей Даниел, Милко Божков, Никола Иванов, Стефан Янев, Мими Добрева, Стефка Аро̀о и др.

Проф. Иван Кирков притежава имидж на принципен противник на рутината и визуалната пошлост и се налага като един от най-неординерните български живописци и педагози. Обича импресионизма, но не се увлича непременно по изграждането на живописната повърхност посредством характерните за стила петънца и точки, а по специфичния начин на възприемане на светлината.

Характерното за неговото творчество многообразие в стилово отношение до голяма степен повлиява на учениците му и тяхното право на свободен избор. Той не се ограничава в никакъв конкретен изобразителен език или направление именно поради силно изразеното чувство за свобода, което определя неговото светоусещане и ръководи неговите житейски посоки. И макар липсата на единна система в стилово отношение и принципи на преподаване да е отличителна черта на преподавателя Ив. Кирков, в творчеството на неговите студенти намират отражение много от личните му творчески търсения. Сред учениците му са художниците Дарина Цурева, Ива Владимирова, Атанас Парушев, Динко Стоев, Веско Велев, Веселин Начев, Долорес Дилова, Мариана Маринова, Атанас Ташев, и др.

През 80-те години общите художествени изложби се характеризират с изключителна масовост, тъй като системата на участие осигурява добро финансиране на авторите. Постепенно към края на десетилетието се усеща либерализация на художествения живот, провеждат се повече „свободни“, не тематични изложби. Получават развитие и неконвенционалните форми на изкуство. Задълбочават се социално-икономическите и политическите промени в държавата, което довежда до промени в тематичната и стилова проблематика в творчеството на младите живописци. Успоредно с естествената приемственост и използването на опита на предшествениците и преподавателите, се появяват и различия. Има и голяма доза критичност, както и реакция срещу инерцията и установените порядки, готовите изобразителни схеми от тематично и стилово естество.

През 80-те връзката на обучението със социалистическата идеология продължава да съществува, но е подчинена адекватно на характеристиките на отделните специалности и приложението им в практическата сфера. Правят се успешни опити за съчетаване на идеологическите принципи с професионалните и творческите задачи.

Най-голямо място в тематиката на творчеството на **проф. Найден Петков** заема пейзажът. Притежавайки остро чувство за физиономичност и владеейки добре човешката психология, съумява да улови същността и характера на модела. Портретите му са винаги ярки, въздействащи и отразяващи достоверно състоянието на изобразявания и неговите физически данни. Емблематични за неговото творчество са монохромността в живописните му работи и многобройните плътни нюанси на един и същи цвят, които моделират формата.

Има зад себе си три випуска възпитаници. Проф. Найден Петков вярва в творческата личност и уважава нейния потенциал, от което произхожда и връзката на педагогическите му принципи с тези негови нагласи. Либерален, свободолюбив и чужд на авторитарни подходи преподавател. Едновременно с това отлично умее да респектира студентите си, служейки си с рафинирано чувство за хумор и ирония.

Акад. Светлин Русев още с първите си творби след завършването се утвърждава като майстор на многофигурната композиция. Създава стотици живописни платна, сред които фигурални композиции с трудова, социална и историческа тематика, пейзажи и портрети, монументална живопис, хиляди рисунки. В творчеството си акад. Русев разкрива духовното, невидимото, интимното в човешката личност. Вниманието му е насочено към преживяванията на човека в екстремни ситуации на исторически превратности или в тежки житейски изпитания. Като художник и човек силно се вълнува от състоянието, психологията, характера, драматичната страна на нещата.

Акад. Русев държи изключително много на формообразуването, на изграждането на пространството чрез пластически средства, а не с илюзия за пространство, за обем, с илюзия за точност на изображението. Акцентира върху търсенето на структурата на формата в нейната дълбочина и в нейния строеж. Работата по Живопис е винаги съпроводена от поставянето на специална задача за изпълнение. Във връзка с една от най-разпространените теории за уеднаквяване и

наподобяване на живописния език и стил на акад. Св. Русев от страна на неговите ученици, е важно да се изтъкне фактът, че дългогодишните традиции на преподаване включват най-разнообразни по своята същност живописни трактовки. На студентите е предоставена възможността да усвоят различни от формална гледна точка стилове и способности за изграждане на живописната картина.

II. ВТОРА ГЛАВА. ЛИЧНОСТИ И ОБРАЗОВАТЕЛНИ ПОЛИТИКИ В АТЕЛИЕТАТА ПО ЖИВОПИС СЛЕД 90-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК.

II.1. НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

Социално-икономическите промени, започнали да стават все по-осезаеми през 90-те години, неминуемо оказват влияние върху обществото. Загубата на ценности и идеали, икономическата криза, смяната на политическия строй и контактите с външния свят стават фактори за промени, както в художествения живот, така и в самите творци. Това се изразява главно в промени в проблематиката и изразните средства, желанието за новаторство и отдалечаване от строгия тематизъм на произведението. Настъпва пълна абдикация на държавата от грижата за художествения живот в страната. Еуфорията от настъпилата политическа свобода създава благоприятна почва за развитието на всякакви алтернативни форми на изкуство. Традиционната живопис остава на заден план. Мненията, че тя преповтаря едни и същи модели и че е инертна спрямо новите изисквания на времето се очертават като водещи. До голяма степен подобни твърдения имат основание, тъй като съвременната живопис носи много от характеристиките на предишните десетилетия и т.нар. Модерно изкуство.

Едно от малкото положителни неща в художествения живот след промените е липсата на цензура над творческия процес. Въпреки това за пълна свобода не може да се говори, или тя е по-скоро зависеща от характера и ценностната система на самия творец и неговата склонност да се поддаде на вкуса, диктуван от свободния пазар на изкуството.

През 1990г. в НХА се подготвят проект и документация за преминаване на обучението в две квалификационни нива – „бакалавър“ и „магистър“. Актуализират се вече съществуващите учебни програми с цел да бъдат адаптирани към новата образователна структура, въвеждат се нови, актуални дисциплини. Дава се по-голяма свобода и автономност на катедрите по отношение на творческата дейност и учебния процес.

Проф. Валентин Колев завършва Живопис в Художествената академия в София при проф. Добри Добрев. Макар да е асистент на Добри Добрев през първите години от преподавателската си практика, В. Колев се налага да поеме ръководството на ателието на Н. Петков.

Още в началото на своя творчески път прилага усвоеното от учителя отношение към чистата и ясна форма, усет към детайла и традицията в българското изкуство. В неговото творчество се открива интерес към историческата тематика. Освен това в много от работите му тематично-сюжетната насоченост определя влияния в стилово отношение от „византийската“ естетика. Цялото му творчество носи доста от отличителните и черти. Пространството в работите му е двуизмерно и плътно, фигурите са стилизирани, често използвани са елементи като лице и ръка, пластичното е съчетано с експресивен колорит, а геометризираните елементи придават известна декоративност. Живописният език е богат на нюанси и разнообразяван от фактурните ефекти на пастата и чистото петно.

Въпреки че той преподава Живопис и Композиция, много обръща внимание на рисунката. Но не само като конструктивност и основа на живописиста, а рисунката като произведение на изкуството. Полутонът за него е „божественото“ в картината. Ерудиран, компетентен и много приказлив говори неща, свързани с историята, историята на изкуството, с композицията, с перспективата. Не подхожда буквално към конкретната тема, а по-метафорично, базирайки своите изказвания на богата обща култура и сложни асоциативни

връзки. Неговият преподавателски подход е индиректен, базира се предимно на словестна „намеса“, винаги следи работите на студентите, но рядко посяга да покаже практически. Деликатно и внимателно изпълнява своята мисия, предимно стараяйки се да разшири техния кръгзор и познанията им за света, изкуството и живописа. Резултатът от този подход е голямо многообразие на стилови и пластични проявления.

Проф. Теофан Сокеров завършва ВИИИ „Николай Павлович“ специалност живопис при проф. Петър Михайлов. Творбите му са симбиоза, съчетаваща търсенията му, както в областта на живописа, така и в монументалните изкуства, добре обмислена комбинация между фотореализъм и експресионизъм. Често картините му напомнят сложни колажи. Типични за Сокеров са ясният, изчистен контур, отчетливото градиране на колорита и почти графичната яснота на изказа. Картините му са населени с измислени образи, излезли сякаш от други светове или от тъмните кътчета на подсъзнанието, героите в картините понякога левитират над земния свят и човешката суета, друг път потъват в днешната цивилизация, която отнема от жизненото ни пространство.

Проф. Сокеров няма склонност да хвали своите студенти, не говори лековато и необмислено, изказът му е премерен и пестелив. Същевременно се отнася много човешки и предоставя съвсем добронамерената си помощ, от всякакво естество. Неговото въображение и способност да пресъздава всевъзможни идеи и хрумвания върху платното, правят осигуряването на видимо разнообразие в натурата излишно и ненужно. Вътрешното му убеждение, че художникът притежава способност да претворява реалността и, използвайки своята фантазия, да създава образи и пространства върху двуизмерната плоскост, обезмисля осигуряването на многообразие от предмети за учебната работа. Остро негодува и осъжда безхаберното и непостоянството на цялото ни общество. Въпреки динамиката на съвременния живот и неговото влияние върху изкуството,

се стреми да научи младите художници на „сложно мислене, така че едно произведение да звучи съвременно, а не актуално в политическия смисъл“.

Периодът след 2000г. най-общо се характеризира с паралелно и равноправно съществуване на богат спектър от артистични форми. След динамичните събития от предходното десетилетие алтернативните прояви на изкуство са извоювали своето заслужено място на художествената сцена с „претенция за съвременност“. Все по-осезаемо изплува въпросът за дълбочината и качеството на художествените произведения, за успешното изразяване на идеите. Противопоставянето на пластичното и концептуалното изкуство вече е овладяно и живописиста възвръща статута си на актуална медия. Липсата на всякаква институционална подкрепа и ангажираност от страна на обществото засилват вече появилото се усещане за безперспективност и безсмислие на художествените прояви. България е изпуснала възможността за реална съизмеримост с европейското изкуство още през 30-те години на XX в., когато е било възможно да се наложат доста наши автори. След промяната на режима някои привърженици на нетрадиционните форми като Н. Солаков, например, проявяват адаптивност и бързо успяват на европейския пазар, излагайки произведенията си на доста престижни места.

От 2000г. НХА активно участва в програмата „Еразъм“, а от 2009г. получава разширена университетска харта „Еразъм“, която предвижда обмен на студенти с цел учебна практика. По силата на 61 двустранни споразумения стотици студенти и десетки преподаватели посещават партньорските висши художествени училища, вземат участие в международни форуми, уъркшопи и други съвместни инициативи. През периода Академията реализира поредица от различни фестивали и международни събития.

II.2. НАСТОЯЩИТЕ АТЕЛИЕТА

При разглеждане на стиловите характеристики е необходимо да се направи уточнението, че използваните понятия и определения за стилова принадлежност

са условни. Да се прави ясно категоризиране и разделение по отношение на стиловата определеност в съвременната живопис става все по-трудно. Следователно произведенията на бъдещите живописци са многопластова материя с различни нюанси и особености, зависещи от редица фактори. Сред тях са приемствеността от учителите и от националното културно и художествено наследство, желанието за осъвременяване на изказа, влиянията от западното изкуство – преки и индиректни, адаптирани към нашата действителност. Важен за вникването в стиловите особености на живописца на бъдещите художници е фактът, че в основата ѝ стои приемствеността от пластицизма и специфичното отношение към натурата, свързани с традициите в тази област, а също и с характера на академичното обучение.

II.2.2. *Ателие № 5*

Проф. Божидар Бояджиев завършва ВИИИ при проф. Найден Петков, запазва голяма част от преподавателските принципи на своя преподавател и традициите на ателието. Той е един от съучредителите на авангардната група „Градът“, но дори след разпадането на артистичната организация продължава да се занимава със съвременно изкуство. Негови предпочитани техники са обект, видеоарт, фотография.

Постмодернистичните тенденции в творчеството на Божидар Бояджиев от 90-те години на ХХв. се изразяват в характерните минималистични изображения на предмети от битовата техника. Формите са предадени по един съвсем целенасочено неразпознаваем начин, използвани са елементи на обратна перспектива. Има специално отношение към полутона и чрез него постига внушителна изразителност в живописца си като личен художнически почерк.

В портретните му изображения като приоритет при изграждането на произведението са пластичните иновации, отчита се задълбочаване на проблема за психологията на образа. Особеностите на живописния изказ и по-нестандартните композиционни решения показват желание за излизане от

традиционната представа на жанра. Пейзажите на Божидар Бояджиев представляват разнообразен поглед върху късчетата природа и начините за тяхното изобразяване. Експресивният подход в моделировката на живописната материя довежда до силни и въздействащи цветови съчетания в творбите. Изключително сензитивен и интелигентен като творец, преживява и се впечатлява силно от различни аспекти на заобикалящата ни действителност.

II.2.2.1. Принципи на преподаване

Програмата за обучение в Ателието е съобразена с традициите на Академията, но същевременно обвързана и с постиженията на съвременността. Основно място в нея заема изграждането на човешката фигура и естествената и среда. Също така се акцентира върху колоритното пресъздаване на обема и пространството. Специално място в програмата на Ателието е отделено на дисциплината „Композиция“, като в нея се засягат основополагащите принципи и пътят към създаване на художествения образ, опирайки се върху световния опит, лични открития, усет и интуиция.

Воден от позицията си на художник, занимаващ се, освен с традиционна живопис, и със съвременни форми на изкуство, проф. Бояджиев се отнася изключително внимателно към своята преподавателска практика. Осъзнавайки отговорността и риска от пряката намеса в работата на обучаващия се, той предпочита един по-деликатен подход, без налагане на собствените възгледи и разбирания за живописиста и изкуството въобще.

В Ателие № 5, ръководено от проф. Бояджиев, се застъпва осезаемо тенденцията за търсене на авторска концепция и индивидуална пластическа ориентация. Оформянето на тези естествени за всеки стойностен автор качества е предмет на целия учебен процес и се базира освен на практическите занимания по живопис, така и на теоритичните обосновки и задълбоченото изследване на историческите образци, които дейности са характерна отличителна черта на Ателието. Непрекъснатият стремеж на проф. Бояджиев към ограмотвяване на

неговите студенти в областта на визуалните изкуства и надграждане на степента на тяхната осведоменост създава цялостен съвременно ориентиран облик на Ателието.

II.2.3. *Ателие 39*

Проф. д-р Кирил Божков завършва специалност Стенопис във ВИИИ при проф. Тома Върбанов, впоследствие е асистент в катедра Живопис в ателието на проф. Теофан Сокеров, понастоящем е негов ръководител.

Майстор на рисунката във всички нейни метаморфози и е смятан за виртуоз на акварелната техника. Отлично владее акрилната, маслената, темперната живопис, което му помага да преминава през специфичните територии на реализма, хиперреализма, сюрреализма, експресионизма, попарта. За него е характерно, че не принадлежи към нито една група, течение, арт идея, стил. Вярва, че творецът трябва да бъде свободен. В работата си разчита и залага на фигуративността, не на абстрактното. Харесва фигурата, реалната визия, това, което е видимо, но се старее да улови и пресъздаде и нещо повече от очевидното.

Сюрреалистичните му работи, които може да определим като асоциативно-метафорични, се отличават с парадоксална и изненадваща връзка между композиционните елементи. Изградени с техническа вещина и лекота, те въздействат с едно усещане за необичайност и неочакваност. Авторът смело експериментира както със смисъла, така и с техниката и материалите за работа. Стилистическото единство отстъпва място на естетическата и практическа целесъобразност. Еклектизмът в творчеството му е продиктуван от необходимостта от вътрешна освободеност и търсения ефект на провокативност и предизвикателство. До голяма степен това е в унисон с характера на епохата.

II.2.3.1. *Принципи на преподаване*

Като възпитаник на стенописната школа в Академията за проф. Божков влиянието и ползите от наученото в специалността по логичен път намират отзвук, както в неговия авторски почерк, така и в преподавателската му практика.

Също така любовта му към живописата и годините, прекарани в Ателието на проф. Сокеров в тясно сътрудничество, изграждат неговото разбиране за по-свободно отношение към студентите.

Проф. Божков се стреми да провокира в бъдещите художници осъзнаване и осмисляне на собствената им мотивация и творчески импулс. Винаги, когато има възможност по време на учебната работа провежда задълбочени разговори за изкуство. От натрупания опит по време на следването си в специалност „Стенопис“ и от преподавателската си работа в специалност „Живопис“ проф. Божков извлича извода, че работещото и истински ефикасно средство е свободният разговор между студенти и преподавател. В Ателието по традиция, наследена от проф. Сокеров, не се поставят задължителни теми по „Композиция“. Студентите правят самостоятелен избор и разработват идеи, които ги вълнуват, които са преживели, които са предизвикали интереса и вниманието им. Проф. Божков насърчава студентите да експериментират с различни техники. Самият той владее доста добре и в творчеството си се възползва от специфичните възможности, които предоставят разнообразните материали и живописни похвати.

Според проф. Божков използването на новите технологии има своето място в работата на художника и като част от развитието на съвременния свят то не би трябвало да бъде игнорирано, а следва да намери разумно приложение. Базисните умения, обаче, като вярно и точно рисуване, се усвояват при непосредствено наблюдение и взаимодействие с натурата, и употребата на допълнителни средства като фотографията и различните дигитални устройства като заместител, не дават задоволителен резултат в процеса на обучение.

II.2.4. *Ателие 50*

Проф. Ивайло Мирчев завършва ВИИИ в класа на акад. Светлин Русев, понастоящем е ръководител на същото Ателие.

Живописец с изключително фина и поетична душевност, чувствителен към случващото се в заобикалящата ни действителност. Той има афинитет експеримента, спонтанните хрумвания, свободните импровизации. В работите му могат да бъдат забелязани внезапни и абсурдни на пръв поглед смесвания на нереални визии, фрагменти от натурата и лирични импресии. В част от творчеството си се приближава до абстракцията, но остава верен на своята емоционалност и запазва позицията си в граничната зона. Творбите му представляват неподражаемо съчетание от природа и освободен от нейните условности дух.

Проф. Мирчев често работи в областта на пейзажа, където може да бъде открита лиричната недоизказаност на светлата монохромност, както и смели експерименти с по-драматична цветност. Независимо от дългогодишния опит и достигнатото майсторство и до днес за художника Ивайло Мирчев голямото вълнение в живописата е процесът на създаването, търсенето, изследването на собствената сетивност и тази на публиката. Поставянето на творчески задачи и проблеми, и провокацията на разрешаването им е по-голямо удовлетворение от самия резултат на рисуването.

II.2.4.1. Принципи на преподаване

Една от най-съществените разлики между проф. Мирчев и неговия учител и предшественик акад. Св. Русев по отношение на преподаването е даването на повече свобода. Това е пряко свързано с неговия характер, разбиране за света, личностно и творческо поведение.

Студентите от Ателие 50 работят в сферата на традиционната, свързана с пластицизма насока. Техните етюди и композиции следват пространствено-пластическите принципи за изграждане на живописата, с подчертано внимание към моделирането на формата и пространството. Според установените традиции в Ателие 50 не се толерира външното наподобяване на натурата, плъзгането по повърхността на формата и стремежът да бъде достигната фотографска точност в

изображението. Посоките и търсенията са насочени към разбиране на вътрешното движение на формата, нейния строеж, конструктивна цялост и убедителност. Акцентира се върху пространствените взаимовръзки между елементите в композицията и етюда, и умението да се създаде усещане за дълбочина.

Друг важен момент е единството по отношение на колорита и внимателния подбор на нюансите при създаване на цветната хармония. В живописния етюд, в повечето случаи, се цели максимално доближаване до цветовете в натурата, такива, каквито съществуват в конкретната постановка. По отношение на конструктивното и смислово им изграждане, винаги съдържат в себе си известно количество от проблеми за решаване в процеса на работа. Специално място се обръща на тоналното изграждане на голото тяло, съотношението между него и останалите части в картинното пространство. Един от най-важните моменти е постигането на физическа прилика с модела, улавянето на неговия характер, състоянието и вътрешното излъчване, като отново се държи на дистанциране от външната наподобителност.

В работата по „Композиция“ тематичната насоченост е определяща и изразните средства следва да бъдат обвързани с идейно-съдържателното начало. Използваните похвати и материали са подчинени на идейния замисъл и постигането на неговото по-ярко визуализиране. Що се касае до тематичната проблематика на учебните композиции, обвързани са както с вътрешния свят на човека и твореца, така и с общозначими, актуални за съвременността, въпроси.

II.2.5. Ателие 51

Проф. чл. кор. Андрей Даниел завършва специалност Живопис при проф. Добри Добрев, а започва преподавателската си дейност като асистент на проф. Иван Кирков.

В творчеството си Андрей Даниел предлага специфичен тематичен и сюжетен поглед към ежедневието. Обектите и мотивите, които предпочита, са взети от съвременното и обкръжаващата го действителност. Търси единство между

актуално и конкретно явление и неговото философско преживяване и обобщение. Сцената е градът, а човекът често е главен персонаж. Всяко произведение е отделен кадър от действителността, с фокусиране на вниманието върху типичните за съвременното моменти. В работите му се усеща желание за по-задълбочено обвързване на темата с художественото и изпълнение. Чрез съвременната насоченост и търсене на специфични изразни похвати, като алегоричност и символика на образа, метафора и др., авторът до голяма степен успява да постигне своеобразно „интелектуализиране“ на съдържателната страна на произведението.

Картините му всеки път са зашеметяващ конгломерат от представи – въздействащи с яркото драматизиране на живописното пространство, с художествените комбинации около тълкуваните предмети, с фотографската фикция на живописиста, със смесването на исторически препратки, с образи, извикани от паметта, или сцени, видени само от вътрешното око.

II.2.5.1. Принципи на преподаване

В процеса на обучение основно място заема рисуването от натура и придобиването на умения от студентите за справяне с проблемите на пространството, формата и цвета, както и основните принципи за изграждане на картината. Практикуваните методи в Ателието благоприятстват и насочват формирането на творческата индивидуалност, като се отделя специално внимание на самостоятелната работа, личния избор на теми и специфичния подход на студента с оглед неговите авторски предпочитания. Характерна черта на преподавателския подход на проф. Даниел е търпеливо изчакване, като предизвикателство към студентите, на овладяването етюда по Живопис до достигане на максимално точно приближаване до натурата, след което се преминава към търсене на по-висши функции на живописното произведение. Една от спецификите на Ателието е самостоятелното изготвяне от страна на всеки студент в началото на учебната година на лична програма за работа, което дава

възможност за изява на творческите търсения и лични вълнения. Основен механизъм в учебно-педагогическата работа е поставянето на задачи и тяхното реализиране. Студентите се насърчават да търсят повече от един сюжет за една и съща тема, свързана с използването на модел.

Проф. Даниел винаги се информира и адаптира към актуалните въпроси и тенденции, които вълнуват младите. Това дава възможност за една пряка комуникация, протичаща с дълбоко разбиране на същностните проблеми и от двете страни. Именно осъзнавайки и прониквайки в дълбочина в съвременните събития и интереси на своите студенти, той ги провокира като задава теми за работа и разговори засягащи точно тези актуални въпроси.

II.2.6. *Ателие 52*

Доц. д-р Здравка Василева завършва спец. Живопис при проф. В. Колев,. Непосредствено след това е поканена за асистент в същото Ателие, чието ръководство поема през 2016г.

Работи в областта на фигуралната, пейзажната и интериорната живопис. Концентрирането върху материалния свят в творбите на З. Василева е само отправна точка към постигане на психологически внушения, изразени от дълбоки колоритни гами. А инспирираните от природата форми достигат до почти абстрактно звучене. Тя дълго моделира живописната повърхност, редувайки нанасяне и изстъргване на пластове, и запазвайки следи от различните състояния на картината. Цветовете са сложни, монохромни или контрастни, с линейно акцентирание на определени места. Нейният художествен метод, макар и да изследва реалния свят, понякога преминава в абстрактна структура, в разработване или декомпозиране на отделен мотив, на съотношенията или съпоставянето на формите

Съчетавайки в себе си сериозна обща култура и дисциплинирано творческо поведение, тя се изгражда не само като сериозен живописец, а и като педагог с ясни критерии за академичните отговорности във време със сложна и

противоречива ценностна система. Творец, който толерира експерименталното творческо поведение и в определен смисъл го превръща в свой стил на работа. В творбите ѝ са естествено съчетани уроците на модерната класическа живопис с една съкровена интимност и разбиране за живописиста като смислова и психологическа символика.

II.2.6.1. Принципи на преподаване

Един от основните принципи на Ателието, които са наследени от времето на проф. Колев и се практикуват понастоящем, е отделянето на специално място на рисунката. Освен придобиването на грамотност, умението да рисуват добре, да конструират една фигура, доц. Василева се опитва да възпита у студентите отношението към рисунката, като към самостоятелно, изразително художествено произведение. Също така се запазват традициите по отношение на сложната тонална хармония, дълбоката и многопластова живопис и се превръщат в изискване към студентите. Доц. Василева съчетава заложените в учебната програма академични похвати и изисквания в първите курсове с предоставянето на повече творческа свобода в интерпретацията на натурата при по-напредналите студенти. Държи много на преминаването от по-аналитичните варианти на учебните етюди към свободни вариации на поставената задача.

В Ателието се набляга предимно на работата по „Композиция“. Отдаването на приоритетно значение на свободните творчески търсения пред етюдната работа, според доц. Василева, е пътят към изграждането на авторски почерк и присъствие. Това е един от акцентите, които тя поставя след поемането на ръководството на Ателие 52 и донякъде я отличава от нейния преподавател – проф. Колев. Изхождайки от своите лични убеждения и схващания относно смисъла и стойността на изкуството, винаги стимулира своите студенти да фокусират творческите си търсения в дълбоко личното.

Осъзнавайки различията по отношение на очакванията и нагласите у днешните поколения студенти, и придържайки се към основополагащите

принципи и традиции в академичното образование, доц. Василева се стреми да създаде интересна и атрактивна среда за развитието на бъдещите творци. Нейният личен принос като ръководител на Ателието е един непрекъснат стремеж към адаптиране на обучението спрямо съвременните тенденции в изкуството, както и задържането на живия интерес на студентите към академичните стойности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ателиетата по живопис трудно може да бъде направено ясно и еднозначно структуриране и диференциране по течения и направления, поради разнообразните стилови търсения и преплитането между тях. Разделението е по-скоро условно, тъй като самите стилове в днешно време не се проявяват в чиста форма. По-скоро излизашите от различните ателиета творци се обособяват най-общо казано в групи, чиито произведения притежават общи характеристики, свързани с определени принципи на изграждане на картината по отношение на композиционния строеж, съотношението съдържание – форма, с технологията, изразните средства и материали.

По отношение на традициите в академичното образование по изкуства настоящите преподаватели работят в посока на запазване на всичко стойностно, преминало проверката на времето и представляващо основа за всяко последващо творческо развитие. Ръководителите на ателиетата по живопис, осъзнавайки необходимостта от осъвременяване на обучението, развиват и надграждат своя преподавателски потенциал, опитвайки се да останат адекватни на динамично променящия се съвременен свят. През последните години между преподавателите и студентите започват да се създават различни взаимоотношения в сравнение с предходните десетилетия. Авторитетът, с който са се ползвали професорите в миналото се заменя с по-колегиални отношения. В унисон с характеристиките на съвременното в ателиетата по живопис на студентите се предоставя повишена

самостоятелност, възможности за отговорен избор и авторски решения, което е и целта на академичното образование.

След осъществяване на обстойно проучване по темата за съвременните ателиета по Живопис може да заключим, че всички те следват традиционния модел на преподаване. Установените различия по между им се отнасят до някои специфични страни на методическите похвати, както и личните посоки и автори предпочитания на техните преподаватели. Многообразието от стилове и направления в съвременния художествен живот в страната намира своето логично отражение върху обучението по Живопис в НХА.

ПУБЛИКАЦИИ:

Традиции и съвременни практики в ателиетата по Живопис в НХА след 1989-та година. (Под печат)

Традиции и приемственост в Ателие 50, ръководено от проф. Ивайло Мирчев. (Под печат)

СПРАВКА ЗА ПРИНОСИТЕ НА НАУЧНОИЗСЛЕДОВАТЕЛСКИЯ ТРУД

1. В научния труд се изследват основните стилистични и идейни проблеми на българската живопис за всяко от десетилетията на ХХв. и началото на ХХІв. Подробно се описват характерни особености и еволюционни промени в развитието на живописиста през разглежданите периоди.

2. Дисертацията обръща внимание върху онези външни социологически причини и влияния, които определят нашата живопис през целия период от създаването на ДРУ насам. Както и взаимовръзките между случващото се на българската художествена сцена и обучението по живопис в училището.

3. За първи път в изследването се разглежда в частност историческото развитие на спец. Живопис, проследявайки професорите и техните преподавателски практики през целия период на съществуването на висше образование по изкуства у нас.

Анализира се взаимовръзката между стилистическите и идейните посоки на техните лични творчески търсения и отражението им в методическите принципи.

4. Анализира се опитът на всички предходни поколения преподаватели, традициите и приемствеността в практическото осъществяване на обучението по „Живопис“ и тяхното приложение в съвременните условия.

5. За първи път се прави съпоставка между установените преподавателски принципи на предшестващите ръководители на ателиетата по живопис и степента и аспектите в тяхното унаследяване в практиката на настоящите професори.

6. В дисертационния труд за първи път се разглежда развитието на последните, неизследвани досега, ателиета по живопис, които съществуват в една нова, изключително сложна историческа и икономическа обстановка, във време на отричане необходимостта от някои видове изобразителни изкуства в техния традиционен вид.

7. С цел запознаване и конкретизиране на специфичните методически похвати и отличителни черти на всяко едно от действащите ателиета са проведени интервюта с проф. Валентин Колев, проф. Ивайло Мирчев, проф. Божидар Бояджиев, проф. д-р Кирил Божков, доц. д-р Здравка Василева, гл. ас. д-р Константин Костов /в качеството му на асистент на проф. А. Даниел/. Проведените интервюта, участващи в подробните анализи на настоящите ателиета във Втора глава на научния труд, допринасят за изясняването на изследваната проблематика в детайли.

8. Изяснени са общите черти и различията в методическите принципи и тенденции в настоящите ателиета по Живопис, като са очертани основни моменти в практическото осъществяване на процеса на обучение.

9. На основа проучване и анализиране на теоретичните и практически аспекти на обучението по Живопис е определена неговата роля и значение за развитието и творческото реализиране на получилите академично образование български живописци.