

РЕЦЕНЗИЯ

За дисертационния труд на Анжела Данева

**“Българи в италианските академии
за изящни изкуства (1878 – 1944)”**

Рецензент: проф.д-р Красимира Коева

Докторският труд на Анжела Данева от Докторска програма “Изкуствознание” към Департамент “История на културата” в НБУ е посветен на много съществена и неизследвана досега по подобен начин тема. Въпросите, свързани с обучението на българи в художествените академии на Европа след Освобождението (1878) и през първата половина на ХХ в., са били и остават от изключително значение за българската изкуствоведска наука. А ролята на Италия през този период е безспорно от първостепенно значение, което определя избора на темата на дисертацията като много удачен.

В специализираната българска литература, предимно в монографичните изследвания за художници, учили в чужбина през периода от края на ХІХ и началото на ХХ в., фактите, свързани с обучението им се базират главно на спомени, разкази и т.н., и много по-рядко на документи. А и дистанцията на времето все повече затруднява такива изследвания. В този смисъл трудът на Анжела Данева се явява пионерски, много трудоемък, и много полезен. Авторката изминава пътя – не назад към “изворите”, когато се наложи и както най-често се случва, а тръгвайки *от тях*, от документите в италианските художествени академии, до

точното прецизиране, често и коригиране на “утвърдени” факти.

А. Данева със завидна упоритост и целеустременост, независимо от трудностите от всякакъв характер (включително понякога и отказ за достъп до документи, какъвто е случаят с академията в Рим), е успяла да проучи подробно архивите на художествените академии във Флоренция, Торино, Милано и Венеция и да очертае точните координати за всеки българин, учил там: години на обучение, преподаватели, изучавани предмети, награди и т.н. Така се е получила пъстрата картина на внушителен брой българи (94), учили в споменатите художествени академии.

Дори да беше само тази задълбочено, педантично (в най-добрия смисъл на думата) и отговорно извършена работа, тя заслужава признание и висока оценка. Но А. Данева не се ограничава с това – тя съпоставя откритите в архивите данни със съществуващите и публикувани в българската специализирана литература (статии, студии, монографии) и често ѝ се налага да влиза в задочна полемика с авторите на тези изследвания и да коригира, най-често, годините на обучение: напр. за художниците Васил Димов, Борис Георгиев, Зоя Паприкова, Александър Стаменов и др.

Освен това, авторката не пести усилията си за издирвания относно по-сетнешната съдба на отделни художници, някои от тях останали, поради различни обстоятелства, по-малко или съвсем неизвестни. Тя открива далечни и близки родственици (вече предимно внуци и

правнуци) и попълва калейдоскопа на интересни и непредвидими житейски и творчески съдби: напр. на *Димитър Крачков* от гр. Лясковец, учил във Флоренция, след това в Рим, в Лондон и отново във Флоренция; на *Панайот Попов* от Карлово, завършил през 1905 г. във Флоренция и учителствал дълги години в Казанлък и Карлово, и на много други български студенти, учили в Италия.

В трите първи глави на дисертационния труд, в които са посочени и коментирани поименно българите, учили във Флоренция, Торино, Милано и Венеция, както и получените от тях награди, са отбелязани и характерните особености на самите академии (там, където архивите са съхранили тези данни): програми и изучавани предмети, водещи преподаватели, начини на поощрения и награди за студентите (медали, грамоти, парични премии и др.). По този начин се очертава една плътна и достоверна картина на художественото образование във водещата в това отношение европейска държава, повлияла изключително много за развитието на българското изкуство в периода непосредствено след Освобождението, а и по-късно.

Авторката е успяла да организира много добре сложния по характер материал в тези три глави: документалната част, спомените на приятели и родственици, собствените си разсъждения, и т.н., за да се получи прегледен и интересен за четене текст, който не носи характера на стерилно енциклопедично четиво.

Четвърта глава е изградена на друг композиционен принцип. В нейните подглави са разгърнати отделни сюжетни линии, произтичащи и свързани с материала от

предишните глави. Три от тези подглави са посветени на отделни художници (Иван Маринов, Борис Георгиев и Николай Дюлгеров), като целта е била да бъдат включени предимно неизвестни факти от творческите им биографии, свързани с Италия.

Специално искам да изтъкна проучването, свързано с *Иван Маринов* от Търговище (брат на известния художник и дългогодишен преподавател в Художествената академия Никола Маринов). Иван Маринов завършва академия Албертина в Торино през 1901 г., учителства една учебна година (1901-1902) в Априловската гимназия в Габрово, след което се прибира в родния си град и престава да рисува. Остава неизвестен като художник не само за широката публика, но и за специалистите. Анжела Данева е успяла много подробно и последователно да проучи както документацията, свързана с обучението в Торино – матрикулни книги и регистри, писма до и от приятели, снимки, етюди, ескизи и творби от студентските години, така и самата среда в академия Албертина, белязана от присъствието на изключителни преподаватели - на първо място Джакамо Гросо, Андреа Таверние и др., техните изисквания към студентите, начина на обучение и т.н. Тези проучвания, допълнени и с информация от наследниците на семейството на най-добрия приятел и състудент на Иван Маринов – Джузепе Бодзала, издирени от докторантката, са дали повод, заедно с участието на научния ѝ ръководител доц. Ружа Маринска и на италианския професор по история на изкуството от Университета в Торино Пиерджорджо Драгоне, да бъде изготвен проекта “До Торино и назад”,

свързан и с изложба, представена в София и Торино. Това е един много сполучлив и рядко срещан случай в художествената практика у нас, съчетал теретични изследвания на докторантско ниво и социализирането им чрез подобна практическа реализация. В този смисъл, изложбата “До Торино и назад” и текстът на Анжела Данева в каталога към нея, могат да бъдат разглеждани (макар и условно) като неотменна част от дисертационния труд, като негово ярко и сполучливо приложение, върнало на българската история на изкуството информация за напълно непознатия, но много ерудиран, чувствителен и талантлив художник, сам пожелал да остане неизвестен.

Приноси са и изследванията, посветени на творческото присъствие на Борис Георгиев и на Николай Дюлгеров в художествения живот на Италия (единият в Рим, другият в Торино). В отделни случаи докторантката е провела своего рода “разузнавателни” разследвания, за да направи точна атрибуция на известната творба на *Борис Георгиев* “Фамилия Села от Сан Джероламо”, участвала във Венецианското биенале през 1926 г., а сега намираща се в град Биела – частно притежание на наследниците във фамилната им къща. Докторантката, благодарение на лични контакти и гостуване в гр. Биела е успяла да уточни конкретните портретувани и мястото, споменато в заглавието на картината, което се оказва закупения от семейство Села през 1864 г. манастир “Сан Джероламо”, построен през XV в. и преустроен в сегашната семейна резиденция. Не по-малко усилия са били необходими и за да се установи с точност, че жената от творбата “Майка и

дъщери” е Карола Села и дъщерите ѝ Габриела и Клара Реда, за което са използвани дори биометрични данни. На пръв поглед подробности, за достоверността на които обаче, е вложен много труд, находчивост и упоритост. Анжела Данева притежава и доказва тези качества, затова написаното от нея носи белега на сериозен и отговорен изследователски подход.

По отношение на обучението на *Николай Дюлгер* в Германия и Италия (Торино) докторантката се сблъсква с неточности и тотални разминавания в публикациите на отделни изследователи, свързани, както с датировки, така и с мястото на обучение – особено с прочутото висше училище Баухаус във Ваймар, за което някои биографи сочат, че е било посещавано от Дюлгер през 1923 г. Анжела Данева прави запитване до немските институции, съхраняващи архивите на Баухаус и получава отрицателен отговор за присъствието на художника по това време там. Това, разбира се, все още не дава основания за категорично опровергаване на тази информация, и авторката не заема подобна позиция. Тя търси отговори и в срещите със сина на художника, и в подробни съпоставки на нови факти и документи, с надеждата за изясняване на въпросите, свързани с обучението във Ваймар. В случая, считам, че би било удачно и позоваването на книгата “Футуризмите в изкуството на Николай Дюлгер” (2005, С., изд. Български художник) от Емилия Георгиева, авторка, завършила Римския университет с докторска теза при проф. Джулио Карло Арган и посветила се, вече близо 40 год., на научни изследвания в Италия. А. Данева цитира в библиографията

на дисертационния си труд едно по-ранно проучване на Е. Георгиева от 1997 г.: “Запознанство с изкуството на художника-архитект Николай Дюлгеров”, но не го коментира и в него очевидно не открива отговори на възникналите въпроси. В по-новото изследване от 2005 г. Е. Георгиева посочва, че в началото на 1923 г., Дюлгеров се премества от Берлин, където до тогава учи, във Ваймар - в Баухаус и цитира спомени на художника, че там най-напред се е сприятелил с Йоханес Итен – един от най-ерудираните преподаватели по това време в Баухаус. Според авторката, Дюлгеров остава във Ваймар и се запознава с обучението в Баухаус само през тази една календарна (дори не учебна) година – 1923, без обаче да твърди, че се е записал официално като студент там. Скоро основателят и директор на висшето училище Валтер Гропиус е принуден по политически причини да се пресели в Десау. Баухаус също е преместен там през 1925 г., а през 1933 г. е закрит от Гестапо.

Дюлгеров се завръща през 1924 г. с намерението това да е “окончателно” в България, прави изложба през април, същата година, в София и в Кюстендил и постъпва като чертожник в Кюстендилската община. Следващият ход е Торино (1926 г.). Тази информация, събирана внимателно и продължително от Емилия Георгиева в Италия и България, както и съобразена с проучванията на проф. Арган, един от изтъкнатите изследователи на Баухаус, може само да ни убеди в сложните пътища към трудно доказуеми факти, които понякога все пак се “разплитат”. Приведох този пример, защото в изследванията и на Емилия Георгиева и на

Анжела Данева отношението към фактологическата достоверност е от изключителна важност и с нея не се правят никакви компромиси – “случайно” премълчаване, преиначаване, или досъчиняване. По този начин, стъпка по стъпка, се допълват и надграждат факти, понякога от различни автори, които накрая очертават една по-достоверна картина на събитията.

Последните три подглави на четвърта глава на дисертацията, посветени на българските произведения в Националната галерия за модерно изкуство в Рим; на участието на българските художници в годишните изложби на “Асоциацията на италианските художници във Флоренция”; на представянето на България на Международната изложба в Рим през 1911 г. и на българското присъствие на Венецианското биенале през първата половина на XX в., имат изключително приносен характер, защото в тях освен нови, неизвестни на българската изкуствоведска наука факти, открити в документи, каталози и музейни сбирки, са коригирани и доста фактологически неточности, допуснати в българската специализирана литература и в пресата от периода, а и по-късно.

Имам няколко препоръки към десертационния труд, които в никакъв случай не омаловажават постигнатите резултати. Така напр. във *въведението*, наред с важните пояснения, свързани с обосноваване на темата, на целите и задачите на дисертацията и на прегледа на съществуващата литература по тези въпроси, съвсем излишен, според мен, се явява преразказа на съдържанието по отделни глави като

тяжно кратко резюме, което с нищо не обогатява възприемането на текста.

В *заключението* пък, наред с важните изводи, базиращи се на резултати, осмислящи анализите в изследването, преобладават и обясненията какво е правено, как е действано, а не какво е постигнато, което придава на заключението в някаква степен характера на отчет и на тезисен план.

Ще посоча и два пропуснати, но според мен важни източника на сравнително съвременна информация по въпросите, свързани с темата на дисертационния труд. Първият е сп. “Проблеми на изкуството” от 2007 г., брой №2, посветен на 110-годишнината от основаването на Държавното русувално училище (днешната Национална художествена академия). В този тематичен брой на списанието, както и в изследването на Стоян Домусчиев и Михаил Енев “Рисуване и академия” от 2006 г. (последното е цитирано от авторката в библиографията, но не е споменато или коментирано в текста), са анализирани постиженията на много български художници още от ранния период след Освобождението (1878), учили предимно в чужбина. База за тези изследвания са запазените в Музея към Академията множество рисунки и учебни етюди, донесени и подарени на Музея от учителите, основно в Италия наши студенти, покъсно някои от тях станали и преподаватели в Академията - Антон Митов, Петко Клисуров, Александър Мутафов, Никола Ганушев, Никола Маринов, Христо Станчев, чийто “Атлет”, рисунка (h-2 м), по гипсов модел, получил златен медал от

Флорентинската академия и до сега е гордост за музейната сбирка на софийската Художествена академия.

Считам, че докторантката би могла да цитира и брой №3 на сп. “Проблеми на изкуството” от 2009 г., посветен на 200-годишнината от създаването на Мюнхенската художествена академия - в този брой също има материали, свързани с темата на нейната дисертация. Анжела Данева е цитирала каталога към изложбата “Българските художници в Мюнхен”, организирана в СГХГ през 2009 г., но вероятно не е имала информация за конференцията по същия повод и за броя на списанието – в които две начинания участва и нейния научен ръководител. Това, разбира се, са несъществени подробности, които могат да се дължат и на личен избор (какво да се цитира и какво не), но ги споменавам, защото, макар и малко, и може би с грешки, все пак съществуват отделни опити да се набележи трасето, по което докторантката преминава убедително и победоносно.

А нейният принос е безспорен: в изясняване и уточняване на фактологията в Италия (докторантката владее отлично италиански език и превежда цялата документация) - архивни материали, писма и др., намерили израз в текста и във великолепните приложения към дисертационния труд; както и в организирането и осмислянето на огромната информация, търсена и в по-широк периметър (статии, спомени от родственици и познати) в България и т.н.

Тази дисертация, написана пестеливо и много точно, без излишни емоционални отклонения, но същевременно увлекателно и умно – с лаконични и убедителни

разсъждения и изводи, има изцяло приносен характер. Тя е своеобразен еталон за начина, по който би трябвало да се реализира всяко научно изследване. Считам, че настоящият дисертационен труд трябва да бъде публикуван, възможно най-скоро, като настолна книга за множество бъдещи проучвания.

Убедена съм и призовавам научното жури да присъди на Анжела Данева за докторския ѝ труд “Българи в италианските академии за изящни изкуства (1878-1944)” заслужена най-висока оценка.

Рецензент:

/проф.д-р К. Коева)

15.V.2012