

*Галина Цветкова*

## ТВОРЧЕСКАТА РЕАЛИЗАЦИЯ НА ВАСИЛ СТОИЛОВ В ПЕРИОДА 1927–1929

*Galina Tsvetkova*

## CREATIVE REALISATION OF VASIL STOYLOV IN THE PERIOD (1927–1929)

**Abstract:** This research is based on new sources and it visualizes the earliest creative period of Vasil Stoylov (1904–1990) – since his graduation from The Arts Academy in 1927 to his departure to Paris in 1929. His first participations and exhibitions are systemized. The names and number of the presented works are figured out. The main purpose and insight of the important for this period work “GOSTENKA” (“GUEST”) is evident thanks to unique personal analyses of the prototype of the painting. The original fragment of the work “PROSYAK” (“BEGGER”) that had disappeared is has been identified. Periodical works are also being analyzed. The early creative success of the artist has been investigated and proved.

**Keywords:** *earliest creative period, Vasil Stoylov, prototype, fragment, “GOSTENKA”, “PROSYAK”*

Васил Стоилов (1904–1990) е художник с обективен принос за стилового и духовно богатство на българското изкуство. Един от малкото творци, питаещ любов към писаното слово – неговото богато и разнообразно епистолярно наследство не само разкрива широтата и дълбочината на интересите му, но представлява и автентичен източник за живота и творчеството на художника.

Основен мотив за настоящото изследване е откриването на архив от текстове, документи и неизвестни негови произведения. Тук подчертаваме великотърновския произход този архив и факта, че Васил Стоилов сам е участвал в създаването му. По същество съдържанието му се състои от три ръкописа, които в бележките са описани: „*Ръкопис I*” (1965), „*Ръкопис II*” (1966) и „*Психография*” (1972). Цитирането им в изложението е акцентирано (**bold**).

Информацията, която предоставят новите източници, уточнява, разширява и преобразува данни и характеристики от творческата биография на художника във визирия негов най-ранен творчески период – от завършването на Академията през 1927 до заминаването за Париж през 1929 г. В резултат на проведеното проучване са систематизирани първите участия на Васил Стоилов в изложби. Уточнени са заглавия и са допълнени като брой представените в тях творби. Изяснен е идейният замисъл на знаковото за този период произведение „*Гостенка*” чрез уникален авторски анализ на прототипа от произведението. Идентифициран е оригинален фрагмент от изчезналата картина „*Просяк*”. Анализирани са етапни творби. Изследван и аргументиран е ранният творчески успех на художника.

*ПЪРВА ОХИ (1927)*

*„Гостенка”, „Шоп”, „Умрели дървета”, „Пейзаж”*

Изложбата от 1927 г., в която Васил Стоилов участва като свободен художник, е явление в художествения живот на България. Това е Първата обща художествена изложба (ОХИ), в която се обединяват

всички дружества на художниците от страната. Васил Стоилов излага творбите си в отделна зала на изложбеното пространство. Това са „Гостенка“, „Шоп“, „Умрели дървета“ и „Пейзаж“. Сведения за това, както и за последващата съдба на творбите, откриваме в спомените на художника:

**„През лятото на 1927 г., след завършването на Академията, аз работих върху няколко картини: Гостенка, Шоп, Умрели дървета и Пейзаж. Гостенката и Умрелите дървета са запазени... Другите са изчезнали безвъзвратно“<sup>1</sup>.**

За „Гостенка“ той отбелязва:

**„През 1927 година, преди да завърша академията, направих първия опит да я направя с акварел. Веднага след това усетих, че темата е дошла в съзнанието ми. И тогава направих етюд с молив в мащаба на подготвената картина. След това бързо я създадох върху голямата плоскост“<sup>2</sup>.**

Критиката отделя специално внимание на картината. Най-възторжени са Сирак Скитник<sup>3</sup>, Стефан Митов<sup>4</sup>, Чудомир Кръстев<sup>5</sup>, Евдокия Петева<sup>6</sup>, Васил Димов<sup>7</sup> и др. Димитър Полянов пише: „... В. Стоиловият голям акварел „Гостенка“ спира околото и затрогва душата. Старата жена... е тъй близка и тъй далечна. Ние мислим, че тя е наистина земна „гостенка“, която не е заварила ония, които посещава. Но художникът като че ли иска да ни увери, че тя е вечната гостенка, която никога не приканва, но все пак всякога на своя час дочаква...“<sup>8</sup>

Най-първите отзиви за творбата със своята пестеливост и толерантност си остават най-точни. Като цяло „Гостенка“ има връзка с обществените нагласи към обновяване на българското изкуство от всякакъв характер. Теоретизирането за търсене на българското, племенното, извечното, духовно-мистичното и образното е материализирано с всичките си достойнства по един най-искрен начин в творбата на 23-годишния художник. „Гостенка“ е знак за творческия потенциал на Васил Стоилов. Непреднамерена мисловност, а дълбоката интуиция и обогатената с култура сюжетна канава са фактори за разгръщането и утвърждаването на таланта му. „Гостенка“ повече от всичко е пример за авторска реализация и за зрелост, плод на непрекъснато подхранвани стремежи и поставяне на художествени задачи, успоредно с годините на обучение. Сирак Скитник пише: „Неговата „Гостенка“ при аналитичната си техника е един убедителен синтез на нашата селянка... Не искам да предричам – защото много надежди измряха. Но дано тоя млад човек, намерил съвсем своето, не затрие златото, което има в земята“<sup>9</sup>.

Разполагаме със сведения, записани от ръката на художника, които са пряко свидетелство за непрекъснатото терзание на младежкия му дух да формира критерии и конкретни цели в пряк контакт с натурата. За разгръщането на творческия си потенциал Васил Стоилов пише:

**„Как съм дошъл до личен стил и личен изговор, до моите акварелни изразни възможности, аз не зная. Всичката тази интуитивна и лабораторна дейност през годините на следването е вървяла спонтанно и целенасочено, без никакъв външен план или намеса, без влияния, съвсем просто и спонтанно до безумие... През следването в академията, редом с етюдната работа, аз съм усещал (подсъзнателно и езотерично, трансцендентно), как се изяснява моят пластичен език. Първата композиция (Гостенка) сумира за всякога онова начало на виждането на реалното, което никога няма да престане за мен и моя творчески път.“<sup>10</sup>**

В „Психография“ (1972) откриваме уникален авторски анализ на прототипа на художествения образ, който разкрива и автентичния творчески замисъл за произведението:

**„Това е майката на баща ми. Виждал съм я да седи с часове на чардака на къщата на дядо ми в Герман. Запомнил съм най-значимото: нейното чинно поставяне на ръцете върху скута и изражението на лицето ѝ: тревожно, дълбоко, учудено, магистрално набраздено от възрастта.“**

<sup>1</sup> Стоилов, В. Ръкопис II. 1966. Частен архив. с. 3.

<sup>2</sup> Стоилов, В. Психография. 1972. Частен архив. с. 16.

<sup>3</sup> Сирак Скитник. В общата изложба. – В. Слово, 20 септ. 1927.

<sup>4</sup> Митов, Ст. Общата художествена изложба. – В. Литературни новини. 25 септ. 1927.

<sup>5</sup> Кръстев, Ч. Из общата изложба. – Ученически подем. Ноем. 1927.

<sup>6</sup> Петева, Е. Общата художествена изложба. – В. Мир. 20 септ. 1927.

<sup>7</sup> Димов, В. Първа обща изложба на българските художници – сп. Худ. култура, кн. 5.–6., 1928.

<sup>8</sup> Полянов, Д. Общата художествена изложба. – сп. Наковалня, 3 окт. 1927.

<sup>9</sup> Сирак Скитник. В общата изложба. – В. Слово, 20 септ. 1927.

<sup>10</sup> Стоилов, В. Психография. 1972. Частен архив. с. 4.

*Аз съм седял върху скута на старата селянка, усещал съм дъхът ѝ – с мирис на кър и сено. И на тютюн. Тя пушеше с лула. Като дете съм запомнил образът ѝ – български, първичен, сублимен в простотата си. Виждал съм в нея вечната майка.*<sup>11</sup>

По-нататък в спомените си добавя: *„Вярно е, че я отнесохме с приятели, заедно с други акварели ... на тарга в Академията, вярно е също, че бяхме боси и дрипави, първични и смели, ентузиазирани, дръзки, овладени от божествения огън. Тогава се раждаше началото на българската школа и нейни основатели бяхме плеяда млади творци: Лавренов, Дечев, Илия Петров, Дечко Узунов, Иван Милев, Пенчо Георгиев, Златю Бояджиев, Васил Стоилов, Иван Лазаров, Васил Захариев и други...”*<sup>12</sup>

Васил Стоилов има основание да смята „Гостенка” за програмна творба. Рисунката, колоритният строй, типологичната конкретност и композиционната простота са елементи, които определят достойнствата ѝ – елементи, които художникът мащабно и многообразно ще разгърне в бъдещите си произведения. В тях той ще търси обобщение на трайното, на безценното, което винаги ще крачи невидимо с човешкия разум.

Картината е откупена от Народния музей. Васил Стоилов е окрилен от топлите думи на учителя си проф. Цено Тодоров. Пресата го окуражава. За „Гостенка” сам художникът се изказва, че е дошла в изкуството като „удар на мълния”. Цялото му съзнание е обладано от стремеж да оправдае доверието на критиката, да докаже, че успехът му не е случаен.

#### ВТОРА ОХИ (1928)

*„Еремит”, „Баба с червен шал”, „Просяк”, „Шоп”, „Момиче”*

Във Втората ОХИ (1928) Васил Стоилов участва като член на групата „Родно изкуство” с творбите: „Еремит”, „Баба с червен шал”, „Просяк”, „Шоп” и „Момиче”. Подобно на „Гостенка” и „Еремит” преминава през същите етапи на работа, което включва работа по предварителни скици и ескизи. В Национална художествена галерия е запазен автопортрет – етюд към произведението. Рисунката (57x50) разкрива аналитичния подход на художника към изясняване на този детайл от бъдещата картина. Сама по себе си, в светлината на концепцията „изкуство за изкуството”, рисунката е чудесна, но с нищо не подсказва композиционната идея на автора. От 20-те години са запазени и други негови автопортрети, но този вмъкваме в понятието „създаване на картина” и разглеждаме като детайл или завършен акт от предварителната подготовка на сериозна творба. Тук трябва да се отбележи значението на етюда.

„Еремит” е произведение, в което сюжетът и автопортретният момент, композицията и колоритът са оригинално интерпретирани от художника. За автора и творбата критикът Стефан Митов се изказва: *„Неговата техника на акварела е съвсем индивидуална и с нея той достига плътността и гъвкавата пластична изразителност на мазните бои, което най-добре е постигнато в интересно и оригинално композирания, писан, в плътен наситен тон и много силен със своя вдълбочен аскетичен израз автопортрет „Калугер” („Еремит” – б.а.), в който само ръката е пропорционално много едра и пречи на цялата работа... У Стоилов всичко е построено върху едно пълно равновесие на мисъл и чувство...”*<sup>13</sup>

В крайна сметка критиката си остава положителна. А когато става дума за това произведение, трябва да се игнорират всякакви произволни или приблизителни наименования като „Инок”, „Калугер” или „Монах” и да се зачита единствено заглавието, дадено от художника – „Еремит” (от гр. *e. erēmitēs* – църковен термин за отшелник, пустинник).

Тук отваряме скоба за философските нагласи на Васил Стоилов, които по-късно го утвърждават и като член на масонската ложа. Масоните вменяват като свой дълг изучаването на различни религиозни ереси, които според тях са носители на многообразното човешко знание извън догмите на католицизма и източното православие (християнството). Според ложата не е необходимо да се стига до Изтока (Месопотамия, Индия, и др.), за да се откриват истините за битието и човешкото съществуване. Защото и България е люлка на две велики ереси, които дават отражение върху обществения живот на Балканския полуостров, Русия и Западна Европа (Босна, Херцеговина, Северна Италия, Южна Франция и др.).

<sup>11</sup> Пак там., с. 16.

<sup>12</sup> Стоилов, В. Психография. 1972. Частен архив. с. 5.

<sup>13</sup> Митов, Ст. Обща художествена изложба. – В. ЛГ. 16 септ. 1928.

По-старата от тях е богомилството, а другата е исихазмът, който има пряко отношение към замисъла на „*Еремит*“.

Основен акцент в учението на исихазма е търсенето на загубената връзка между Бог и човек. Един от начините за това постигане е отшелничеството, при което вярващият надмогва плътските си грехове и проявява духовната си същност. По време на своето уединение човекът преминава в състояние на исихия (безмълвие), в което чрез съсредоточение върху Исусовата молитва (*Господи, Исусе Христе, Сине Божии, помилуй мя*) се осъществява връзката с Бог, освидетелствана от проявата на Божествената светлина. Може да се каже, че чрез исихията вярващият добива нравствени качества, които му осигуряват хармонично съществуване със себеподобните и с природата.

Автопортретното начало в „*Еремит*“ е конкретен претекст, от който е изведена идеята на творбата. Сюжетът отразява онзи момент от практиката на исихазма, в който човекът, надмогнал ежедневните грижи, възвисява духа си до творческо проникновение. В случая исихията като състояние не е намек за мистичност, а е определяща психодиалога с картинния образ. Облечената в груба власеница самотна фигура, в магнетична съсредоточеност, отразява в себе си доброто, за постигането на което отшелничеството е нищожна цена. От христорлюбиво медитиращия еремит се излъчва благо докосване до душата на колебаещия се. Аскетичната му вглъбеност и изразителният му жест говорят за безпределна чистота на помислите, знак е за дълбоко прозрение, родено от невидима енергия. В този контекст идеите на исихазма са залегнали в творческия замисъл на произведението. „*Еремит*“ е картинно превъзможване на човешките изкушения и съмнения в името на духовно просветление на вечно крачещия към тайните на вселената човек.

В един разговор с Васил Стоилов, записан през 1971 г., той разказва:

**„Когато рисувах „Бабата с червения шал“ аз бях в Асеновград. В художника Георги Ковачев<sup>14</sup>. Тъкмо я къпех<sup>15</sup> и започна земетресение.“<sup>16</sup>**

Ако „*Еремит*“ е олицетворение на устремения към нравствено извисяване човек, то образът в „*Баба с червен шал*“ е внушение за християнското смирение на обикновения човек. Човекът, чиято интуиция го превежда през капаните на битието, за да достигне тленния си край като съхранил достойнството си мъдрец.

Наметната с червен шал, старата жена е седнала пред прага. Яркото цветно петно като необичаен саван обгръща и дематериализира тялото ѝ. Само ръка с пергаментова кожа се подава в кротък жест. От върха на класическата композиция наднича лице като спаружена от есенната слана ябълка, обагрена от топлината на последното слънце. Това е лице с памет. През погледа му нахлуват спомени за любовна отдаденост, за раждане на деца и смърт на родители, за отчаяна защита на рода и утихнали страсти. Над всичко се разлива онази благодат, която излъчва прощаващият човек. Художникът е изградил образ реминисценция от кипяща виталност. Сюрреалистичното присъствие на детайлите в задния план (вратата от проядено дърво, дръжката на мандалото и цветето пред прага), изградени с широтата и силата на непредубеден пластичен език, са указание за конкретност в картинната реалност за един свят, изтъкан от радост, скръб и надежда.

Във Втората ОХИ Васил Стоилов участва с още една, четвърта картина – „*Просяк*“. Цялостна представа за произведението дава запазена от онова време фотография. Творбата е с избистрена колоритна хармония и утвърдена като композиционна пестеливост стилистика.

Фигура – сгушена до дънера на огромно дърво. Ямурлукът и паничка за милостиня допълват изграждането на образа като идейни детайли и конкретен знак за социално безправие. „*Просяк*“ отразява моралните разбирания на автора, изпитващ нужда да потвърждава ценности, инспирирани от източната теософия, в основата на която стои борбата между добро и зло. Произведението е замислено като присъда над съществуващата социална несправедливост.

Във великотърновската галерия „Борис Денев“ се съхранява картина – живописно изображение на глава, детайл от произведението. Смята се, че това е подготвителен етюд за композицията. Творбата е подписана и датирана (*Василь Стоиловъ, „Просякъ“ /фрагментъ/, 1928 г.*). При това конкретно описание на картината като фрагмент и при внимателния поглед върху живописното изпълнение, върху

<sup>14</sup> Художникът Г. Ковачев е приятел на В. Стоилов. Рисуван е няколко пъти от него.

<sup>15</sup> Васил Стоилов нарича „къпане“ финалния технологичен етап от създаването на творбата.

<sup>16</sup> Интервю с Васил Стоилов, записано през декември 1971 г. в кафене „София“. Частен архив.

туширането на линеарно-рисуначния подход в полза на пластиката, както и от замаха в интерпретирането на детайлите се поражда съмнение, дали става дума за предварителен етюд. Сравнителният анализ на картината и запазената фотография, като се започне от калпака, лицето, ямурлука, подаващата се бяла риза, характерното закопчаване и редица елементи зад фигурата, ни убеждава, че това е част от произведението, което Васил Стоилов е изложил на Втората ОХИ през 1928 г. Кога, как и защо е изрязан фрагментът – историята мълчи, но картината не е етюд и не е реплика на произведението. Автентичността на това изображение е от изключително значение за изкуствознанието.

КОНКУРС НА МИНИСТЕРСТВО НА ПРОСВЕТАТА ЗА ЖИВОПИС (1928)

„Чудотворната икона”, „Портрет на писател”, „Пейзаж с камъни”(1926)

През 1928 г. Министерство на просветата обявява конкурс по живопис за солидната премия от 10 000 лева. Васил Стоилов участва в тази изложба и печели Наградата с композицията „Чудотворната икона”. Представа за творбата добиваме от една рецензия от Стефан Митов: „... толкова крайно трудна психологична и композиционна задача като тази картина несъмнено не може да бъде решена безукоризнено при такъв опит за композиция... Важното е, че в отделните типове на старика..., детето... и на майката... художникът достига до дълбочина на психологична интерпретация и до чистотата на композицията, които не се срещат в нашата живопис”<sup>17</sup>. Сирак Скитник също се изказва критично: „Работата не е сполучена като композиция, има някои наивности и води към опасен маниеризъм”<sup>18</sup>. Авторитетният критик и живописец може би има основание да е така рязък. С опитното си око е забелязал, че младият художник (В. Стоилов е на 24 г.) е податлив на тенденция към известна мелодраматичност и показна жестикулация. Впоследствие се оказва, че Сирак Скитник предугажда появата на картини, които не са на висотата на вече завоювани от автора позиции. В края на краищата логиката, анализът, първичността на инвенцията и непрекъснатата връзка с реалността в един хармонично протичащ живот коригират художника. По-късно Васил Стоилов пише с примирение за „Чудотворна икона”:

**„... един мошеник я отнесе, заедно с етюда на Гостенката, уж да прави изложба в Америка и всичко пропадна там.”<sup>19</sup>**

В тази изложба Васил Стоилов излага още две произведения, които откриваме в бележките на художника за творческата му активност. Това са „Портрет на писател” и „Пейзаж с камъни”. Първото остава неизвестно, а великолепният голямоформатен „Пейзаж с камъни”, датиран от 1926 г., се намира и съхранява в частна колекция във Велико Търново.

КОНКУРС ЗА СТИПЕНДИЯ ПО ЖИВОПИС В ПАРИЖ (1928)

„Гостенка”, „Баба с червен шал”, „Просяк”, „Голо тяло”

В края на октомври 1928 г. е обявен още един важен конкурс за стипендия по живопис в Париж. В него Васил Стоилов участва с познати на публиката и утвърдени от критиката произведения – „Гостенка”, „Баба с шал”, „Просяк”, „Голо тяло” (изпитен етюд от завършването на Академията). Съобщава се и за други, неизвестни творби. Той печели конкурса и заедно с Пенчо Георгиев, който печели в декоративния отдел, заминава за Париж.

Дебютът на Васил Стоилов като художник в първите национални изложби от 1927 и 1928 г. и успешното му представяне в два конкурса по живопис през 1928 г. са съпътствани от доброжелателното отношение на критиката към него. Тези изяви са ярко доказателство за авторската му реализация в този период. Те са залог, че той е разгърнал всички качества за творчески инвенции. И макар сюжетите на изложените произведения да се приемат за програмни, те носят конкретността на заобикалящия го свят и трасират бъдещите интереси на художника към човешката фигура и пейзажа. И в човека, и в пейзажа той ще търси проявления на космическата същност на битието.

<sup>17</sup> Митов, Ст. – В. ЛН. 12 февр. 1928.

<sup>18</sup> Сирак Скитник. Конкурсна изложба. – В. Слово, 7 февр. 1928.

<sup>19</sup> Стоилов, В. Ръкопис II. 1966. Частен архив, с. 2.