

Мария Андиркова

АНДРЕЙ ПРОТИЧ – РОДОНАЧАЛНИК НА БЪЛГАРСКАТА ИЗКУСТВОВЕДСКА ШКОЛА

Mariya Andirkova

ANDREY PROTICH – PROGENITOR OF THE BULGARIAN ART KNOWLEDGE SCHOOL

Abstract: Andrey Protich (1875–1959) is the first Bulgarian, who receives a solid education as an art knowigest specialist. With his name is connected the professional beginning of the Bulgarian art knowledge school.

Keywords: *art, culture, Andrey Protich, art knowledge, art school, artistic criticism.*

Андрей Протич (1875–1959) е първият българин, който получава стабилна подготовка като специалист изкуствовед. С него е свързано професионалното начало на българската изкуствоведска школа.

Протич учи в Хайделберг и Лайпциг (Германия), посещава Мюнхен, който по това време е известен културен център. Той изучава естетика и история на изкуството, но също и философия, психология, архитектура в рамките на по-широко обучение, и става свидетел на бурните темпове на развитие на европейското изкуство. Усвоил модерните културни, естетически и художествени възгледи, когато се завръща в страната, се заема с обновяването и приобщаването на пластичната ни култура към съвременността. Почвата за ново развитие вече е подготвена.

Творческата му дейност започва с оперативна художествена критика. Тези първи критически статии веднага го открояват на фона на предимно публицистичните коментари, писани дотогава от художници и писатели, и активно влияят върху артистичните идеи, задавайки йерархии на художествената сцена. Те бързо го налагат като компетентна личност с голяма ерудиция.

Вече си е създал име и не е изненада за никого, че е поканен да започне работа в Народния музей. Още преди да заеме поста, Протич публикува критични статии за състоянието на Художествения отдел на музея и препоръчва прочистването му: „ако искаме да не се накърнява въздействието на ония картини и скулптури, които притежават лежащи извън съмнение достоинства; ако искаме публиката да напусне художественият отдел удовлетворена, но не смутена в своето едва събудено, още не укрепнало естетическо чувство”¹.

Той има предвид най-вече творбите на Мърквичка и Митов, но към критикуваните автори спадат и Иван Ангелов, Борис Михайлов, Харалампи Илиев. Според Протич творбите им могат да бъдат интересни само етнографски, защото представляват вярно копие на българската носия и нейната декоративна особеност и не впечатляват с нищо друго: „Тия картини, вместо живи лица и подвижни

¹ **Протич, А.** Художественият отдел въ Народния музей. // Протич, А. Изкуство, театър и литература. Студии и критики. 1902–1906. Кюстендил, 1907, с. 6.

фигури, свързани органически съ атмосфера и светлина (под чието влияние те се изменят)... дават само безжизни востъчни лица и куклени фигури... Ето защо всички тези картини трябва да се отстранят от художествения отдел и да се окачат в етнографическия².

За картината на Мърквичка „Поклонение на невестата“ смята, че поради неусвоените уроци на пленерната живопис „творбата има недостатъка да не бъде абсолютно никак импресионистична, макар сватбената сцена да се извършва на открит въздух и при пълна светлина“³. Положителни коментари получава само Ярослав Вешин, убедителен с балансираните си композиции, пластично изградени образи, точно намерено движение и връзка на фигурите със заобикалящата ги среда при „открит въздух“ и пълна слънчева светлина, които им придават импресионистичен облик.

В тази убийствена критика без много уговорки се говори още и за липса на творчески темперамент и на художническа индивидуалност, които могат да придадат на творбите някаква художественост. Признава им се само преобладаващото национално съдържание, но без подходяща съвременна форма авторите им отдавна са се превърнали в „шаблонисти“ с техния неизменен академичен и реалистичен метод. Целта е една и изводът се налага от само себе си – тези художници, обвързани с една отминала епоха, все още заемат централно място на художествената сцена. Те трябва да бъдат изтласкани и на тяхно място да се настанят млади творци, които имат модерна визия и нова ценностна ориентация. Въпреки дългогодишната си продуктивна дейност възрастното поколение художници не може да изобрази природата (взета в широкия смисъл на думата) заради „несъстоятелна фантазия, покварено око и нездраво чувство“⁴, за разлика от младите художници, които успяват да изобразят пейзаж и портрет, природа и характер като „здрава и жизнеспособна ядка, отъ която би могло да се развие и разцъфти въ бъдеще наше национално изкуство с чистъ български характер, защото са носители на модерните символистични и импресионистични тенденции“⁵. Авторът смята, че в Държавното рисувално училище липсват модерно мислещи преподаватели, които да са в състояние да удовлетворят изискванията на способните студенти, и ако някои от тях (като Харалампи Тачев, Александър Божинов и Никола Петров) са развили своя талант, са го постигнали със самостоятелните си усилия, без да получат качествено образование⁶.

Вече е ясно какво трябва да се направи. Именно Протич заедно с група съмишленици учредява новото професионално сдружение – дружество „Съвременно изкуство“ (1903) – и участва в изготвянето на програмата му. В него членуват млади, още неутвърдени художници, наскоро завършили Рисувалното училище или реномирани западни художествени академии, по-късно се приобщават и някои поети и просто любители на съвременното изкуство.

Скоро след основаването си дружеството организира своя първа изложба, с която заявява амбициите си да реформира обществения вкус и мироглед, да провокира интерес сред публиката към съвременното изкуство. Протич публикува статията „Групата „Съвременно изкуство“ и нейната изложба“ през декември 1903 г. във в. „Пряпорец“ (г. VI, 1904, бр. 71–72). В нея много ясно е заявено какво трябва да бъде българското изкуство в „съвременен смисъл“, но не всички участници се представят по най-добрия начин според догонваните цели. Протич откроява работите на Стефан Иванов, които по сюжет, композиция и техника са модерни и впечатляват с умело изградени образи, рисувани от натура, с предадената светловъздушна среда при пълно влияние на атмосферата. Протич счита, че авторът има всички шансове, след като натрупа достатъчно опит, да се наложи като превъзходен импресионист. Похвален е и Александър Божинов за психологически и емоционално вярно изградените образи в карикатурите му, както и акварелите на Никола Петров заради мекотата на багрите, перспективата и главно заради предадената атмосфера.

² Протич, А. Художественият отдел въ Народния музей. – В: Протич, Андрей. Изкуство, театър и литература. Студии и критики. 1902–1906. Кюстендил, 1907, с. 7–8.

³ Пак там, с. 9.

⁴ Протич, А. България на международната художествена изложба в Рим през 1911 година. – Съвременна мисъл, год. II, кн. 4, с. 7.

⁵ Пак там, с. 7.

⁶ Вж. Протич, А. Групата „Съвременно изкуство“ и нейната изложба. // Протич, А. Изкуство, театър и литература. Студии и критики. 1902–1906. Кюстендил, 1907.

Във втората и следващите изложби, както и при някои индивидуални представяния, Протич проследява развитието на отделните участници и отново не пропуска да изтъкне и някои несъвършенства, характерни за моментното състояние на българското изкуство, без да пести упреци. При някои преобладава националното съдържание без ясно съзнание за еднаквото значение на форма и съдържание, изискване, за което настоява и Димитър Даскалов, но общо взето, е доволен, че не са се отклонили от вече поетия път. Той открива силни влияния на символизма (Божинов), стилизирани по модерен западен маниер старобългарски орнаменти и природни форми (Харалампи Тачев), подем в областта на пейзажа (Атанас Михов), както и на портрета със схванати характерни черти (Никола Михайлов)⁷.

Протич развива идеите си от какво изкуство се нуждаем в новото специализирано списание за литература и изкуство „Художник“ (1905–1909), редактирано от Христо Генадиев, Симеон Радев и Александър Балабанов. Според него усвоените уроци на западния импресионизъм и пленерната живопис ще бъдат несъмнени постижения на съвременната художествена творба и шанс за постигане на автентична художествена съдържателност. За това е нужна нов вид фантазия, не тази на Митов и Мърквичка, нов вид съзнание, нов вид личност, за да се стигне до мощен индивидуален стил, който може да си извоюва права на одобрение и съществуване не само в България, но и в чужбина. Тази позиция с толкова много „нови“ изисквания, които могат да разхерметизират българския начин на мислене и правене на изкуство, не остава без отговор. Откроява се един силен вразумителен глас, който настоява да се търсят национални средства за художествена изява вместо „присаждане“ на чужди: „Културата на един народ с минало не може да се зароди и развие с пренебрежение и игнориране на създадената вече основа. Може би ще бъде много лесно да тръгнем от там, докдето са стигнали другите изпреварили ни народи. Но това е градеж върху чужди основи, на което резултатът е обезличаване. А да се отречем от себе си, ще рече да се унищожим“⁸, пише Иван Андрейчин.

Отговорът на Протич е, че не е против националните традиции, но работата е там, че „изкуството във България, такова каквото притежаваме е установено по отношение на националното съдържание, но не и във отношение на добила не само национален но и индивидуален отпечатък художествена форма и техника“⁹.

Като потвърждение, че новите художествени идеи са живи и ще се утвърдят, идва и Първата южнославянска изложба в Белград. Тя среща одобрението на Протич, защото е импресионистична и новоимпресионистична и пресъздава художествените форми, каквито изглеждат при пълна светлина, която променя повече или по-малко строгата линия, яркия контраст и чистата боя. Но едно изискване остава неизменно и то е най-важното. „В изкуството – пише той в статия, поместена във в. „Пряпорец“ (г. VII, 1905, бр. 60–77) € завинаги ще остане въпросът не каква техника, а в състояние ли е тя да предаде фантазията при известен сюжет и да възбуди у зрителите чувството, което е вложил художника.“ Тук откриваме потвърждение и развитие на идеите, изказани от Константин Величков и Димитър Даскалов – вярност на натурата, но не за сметка на вложените в нея преживявания на твореца. За Протич тя е вече само повод, условие художникът да изрази себе си. Оттук нататък всеки ще бъде преценяван според това колко нов е художественият му свят чрез придобитите и предадени впечатления. Личността на художника, осъзнала себе си като неповторима индивидуалност, а не природата излиза напред.

Протич обобщава идеите си първоначално в сборника „Изкуство, театър, литература“ (1907), а една година по-късно публикува известната си студия „Изкуството в България“, която излиза едновременно у нас и в Лондон и за дълъг период е единственият източник на сведения за съвременното българско изкуство в чужбина. Протич едновременно разказва и изгражда модерния художествен проект, говори и за затрудненията при тоталната смяна на културната парадигма и преминаването към европейските модели при избора на форми, жанрове, сюжети. В нея той преценява постиженията от гледна точка на главната задача, която вижда като предстояща – съгласуване, уравнивяване съдържанието на художественото произведение с „нему най-подходяща и съответстваща форма, техника и постигане на индивидуален отпечатък“¹⁰. Неовладените чужди влияния често водят до

⁷ Вж. **Протич, А.** Втората изложба на „Съвременно изкуство“. // Протич, А. Изкуство, театър и литература. Студии и критики. 1902–1906. Кюстендил, 1907.

⁸ **Андрейчин, Ив.** Постановка на историческите пиеси. // Художествена култура, 1910, кн. 6, с. 83.

⁹ **Протич, А.** Изкуството в България. – Училищен преглед, 1908, кн. 9, с. 18.

¹⁰ Пак там, с. 27.

несполуки и се наблюдава несъответствие на формата и съдържанието, за което говори и Димитър Даскалов, но тук обяснението не е предимно социологическо, а е в собствената еволюция на изкуството. За придобиването на нова културна идентичност е нужен „здрав художествен разсъдък“, вместо да се вземат готови чужди форми и да се пълнят с национално съдържание. Протич смекчава критиката си към Митов и Мърквичка и не отрича постигнатото с академичния стил като исторически обоснован необходим етап, въпреки твърде българския начин на мислене и твърде селския реализъм. Сега е време за изкуство с повече фантазия и съзидателен заряд, като осъзната необходимост от една нова пластична концепция, която да отговаря на общественото развитие.

В зрелите си години Протич публикува студията „Новото българско изкуство“ (1923), структурирана по жанрове и видове с анализ на отделни художници и техни произведения. Това е кратко изложение за промените, настъпили само за няколко десетилетия – от появата на светски елементи в религиозната живопис от средата на XIX в. до началото на 20-те години на XX в. при последователната смяна на поколенията.

Протич е задълбочен изследовател и на старобългарското изкуство. През 1925 г. публикува труда „Югозападната школа в българската стенопис през XIII и XIV век“, в който намираме изяснени основните стилови отлики.

Връх на творчеството му е капиталното двутомно съчинение „Петдесет години българско изкуство“, първият труд, който изцяло и задълбочено изследва етапите в развитието на родното изкуство от Освобождението до средата на 30-те години на XX в., когато се появява първият том. Задачата му е да проследи процесите, последвали Освобождението, дейността на първата генерация художници – българи и чужденци, появата на битовата картина, активността на първите художествени сдружения, първите общи и индивидуални изложби, формирането на частни колекции, първата картинна галерия... Последвалия втори том той посвещава на анализа на българското изкуство по видове и жанрове. При богата фактология, с находчивост, оригиналност и професионална вещина е анализирано творчеството на всички значими художници, работили в този период, техните особености, характерни стойности, тяхната неповторимост и несравнимост. Както му е редът, има и похвали, и критика, когато „старите“ упорстват при смяната на поколенията, които идват с нов мироглед, с нова оценка на живота в променящия се свят. Обобщението е, че художествената практика се влияе от обществения контекст и същевременно го формира. Изследването на Протич предизвиква силен обществен резонанс и става надежден източник за знания на няколко генерации български художници и изкуствоведи.

От изложеното дотук става ясно, че се е появила дългоочакваната личност, която в продължение на три десетилетия обогатява културния живот със знания, с компетентност, дали тласък на цивилизационния процес. Делото му е оценено от научната общественост и той е избран за редовен член на Българската академия на науките.