



*Мария Андиркова\**

## НА ПРЕДЕЛА: БЪЛГАРСКОТО ИЗКУСТВО ПРЕЗ 60-ТЕ ГОДИНИ НА 20 ВЕК ПРЕД НОВ ИЗБОР

*Mariya Andirkova*

## ON THE BORDER: BULGARIAN ART IN THE 60S OF THE 20TH CENTURY FACED AT A NEW CHOICE

**Abstract:** The representation examines the complex choices that artists must make in the 60s of the last century in the face of strict control and liberal demagoguery. Some decide to accept the regime's demands unconditionally, others are willing to cooperate with the hope that in time they will continue to develop their own aesthetics, but there are a few who do not accept to serve the system and remain in their personal world rich in inventions, enduring all misfortunes. In this different behaviour is the picture of Bulgarian art in this dramatic decade, which gave impetus to the subsequent development of new strategies in changing social and psychological conditions.

**Keywords:** *stylistic diversity; creative identity; spheres of spirit.*

През 60-те години на вече отминалия век в българското изкуство се развиват процеси, които са с особена важност заради домогването до нов възглед на проблема за реализма, за формата и съдържанието, които са постоянна тема и в следващите години. Мощен израз на прииждащото ново, след тежките поражения на комунистическата рестрикция с нейните имитативни композиции и илюстративни агитационни изображения, става Първата национална младежка изложба през 1961 г. В нея има почти всичко което публиката очаква – теми и сюжети, в които личното преобладава над общото, условностите над наподобителното и това се вижда във всички жанрове – живопис, графика, скулптура, приложно изкуство. Общото впечатление е за стилово многообразие и индивидуални почерци като постижение на по-висока култура и по-развито съзнание.

Когато първоначалната еуфория отминава, властта си дава сметка, че са се появили тенденции, които могат да подкопаят доктринерската монолитност и да разколебаят установения порядък. Това не са единични отклонения, а са се превърнали в масово увлечение, довело до всевъзможни живописни и пластични експерименти при явни уклони към формализъм с видимо чуждестранно влияние. Трябва да се предприемат мерки, но заради обявената нова културна политика след Априлския пленум през 1956 г. за „многообразие“ в границите на метода, властите се колебаят къде да сложат границата на позволеното, като същевременно изкуството трябва да остане социалистическо. Никой не бива да си въобразява, че всичко е позволено.

\* andirkova@abv.bg

След известно обмисляне е решено да се действа предпазливо, защото желанието за бунт е обхванало не бездарни, а талантиви млади художници, които тъй или иначе ще останат на художествената сцена. Сред тях партийният изкуствовед Атанас Божков открива „здро ядро“ от истински „априлци“ и там според него, могат да се намерят кариеристично настроени с желание за репутация и амбиция да се отличат<sup>1</sup>. След внимателна филтрация са избрани тези от тях, които могат да внушават доброжелателство и авторитет и на първо време с добрия си пример да увлекат колегите си, да отстранят отклоненията, да интегрират различията, да абсорбират противоречията и да ги отведат където трябва – при единството на мирогледа. Творците отново трябва да виждат нещата през призмата на идеологията и битката за комунизъм. Те ще бъдат нещо като санитарен контрол за обезопасяване на системата.

За да изпълнят социалната поръчка, властта решава най-правоверните да заемат позицията, която им дава възможност да въздействат и пряко с признати пълномощия. Вратите към ръководството на СБХ са отворени за тях и в това защитено пространство ръководят комисии, журират изложби и решават кое произведение съответства на новите граници на социалистическата реторика, кое е формалистично и трябва да бъде отхвърлено.

След като изкуството е предадено в сигурни ръце, сега то може да се заеме с решаването на актуалните задачи. Следва организирането на поредица от идейно-тематични изложби, посветени на важни годишнини – 40 години от Септемврийското въстание (1963), 90 години от Априлското въстание (1966), 50 години от Октомврийската социалистическа революция (1967), 25 години от 09.IX.1944 г. Вижда се, че след взетите мерки фигуралните композиции в академично-класически вариант отново стават водещ фактор. Сред техните автори се срещат имената на значителна група млади художници, които на Младежката изложба показват нещо различно, но сега се отказват да търсят новото и постигнатото е останало в миналото. Тази за някои неочаквана промяна се нуждае от разбиране и обяснение и го намираме в „Тоталитарният опит. Човешкият отпечатък. Част I“ и „Сами заедно. Човешкият отпечатък. Част II“ (2015) на философа-лингвист Цветан Тодоров и в трудовете на изкуствоведите Димитър Аврамов и Бойка Донева.<sup>2</sup> Анализът им, на който ще се позова, разграничава в поведението на художниците, изявили се в бурната 1961 г. няколко групи, които вече заемат различни позиции, има и известни „преливания“, но запазват различен профил.

През последвалите години, прихванати от една страна от вътрешногилдийния контрол, а от друга от прииждащото „отвън“ чрез всички медии, които неспирно повтарят едно и също и казват какво да се мисли и какво трябва да се прави, творците нямат възможност да си изградят собствено мнение и решенията им се основават на информацията с която разполагат – подбрана, сортирана, групирана така, че да доведе до едно и също, а не до друго заключение. Това руши интелектуалните и морални устои и води до болезнено пречупване на съзнанието. Държавата прониква подмолно в него и насърчава едната част – покорната, прави невъзможна другата и помита смисъла на самото разграничаване.

Тези художници, които и преди са се изявявали под естетическия свод на реалистичното мислене, избягвайки най-грубите пропагандни клишета, в резултат на наложената и приета автоцензура сега се вмести в предлагания репертоар със сюжети и типаж, отказвайки се да изследват човешкото поведение с неговите противоречиви пориви и несъвместимости. Те бързо са погълнати от разпространеното съгласителство и задълго остават неразличими в общата безличност.

По-сложно е положението на тези, които избират да следват традициите на средновековната живопис, народното изкуство, фолклора като компенсаторен начин да се преодолее материализма на комунистическата идейност и да се избегне натрапчивия академически натурализъм.<sup>3</sup> Спускът се в дълбочините на устойчивата архаична менталност, в структурите на традиционното

<sup>1</sup> Божков, Атанас. Младостта в настъпление. – Народна култура, бр. 12 от 25. 03. 1961, с. 6.

<sup>2</sup> Аврамов, Димитър. Летопис на едно драматично десетилетие. София, 1994; Донева, Бойка. Българската критика и интерпретацията на националната традиция в изобразителното изкуство през 60-те години на 20 век. София, 2015.

<sup>3</sup> Вж. Аврамов, Димитър. Летопис на едно драматично десетилетие. София, 1994.

мислене с неговите легенди и предания не си дават сметка, че това е творчество на масата с нейните стереотипи и трайни нагласи. Това е езикът на мита, на социалната митология, където по-късно ще се вмести тоталитарното и там ще търси своето оправдание, тъй като вървят ръка за ръка и по-скоро се наслаждат, отколкото истински да се противопоставят. Тези млади творци, подложени като всички останали на същата „обработка“, могат да бъдат убедени да разкажат още една приказка, този път облечена в съвременни одежди. В техните творби все още се различават някои от белезите на близкото им минало. Тези творци, заедно с кохортата твърди соцреалисти преграждат пътя на появата на рационалното социално критично мислене.

Друга значителна група от талантиви художници отказват да изпълняват указанията винаги и във всичко. Техният избор е да следват две творчески писти – едната официална, другата конфиденциална, като външно показват лоялност, а запазват за себе си това, което са постигнали в търсене на творческата си самоличност, оставяйки едновременно вътре и извън системата, с двойствен живот на повърхността и под нея в играта с условностите. Зад завесата на конвенционалното остава скрито частното, понякога до степен на неразпознаваемост. Това положение им носи ту похвали, ту порицания, когато в идентификацията на творбите в някаква степен възглед и цел се разминават при по-свободни субективни решения.

Властите с опита от Младежката изложба са си дали сметка, че ако ги притиснат по-осезаемо нещата могат да тръгнат и към по-зле и от сговорчиви сега да станат неуправляеми. Докато решат как да процедурат, временно си затварят очите и се правят, че не виждат какво точно им показват, а художниците – че са задоволили изискванията. Оформя се нещо като кохерентност на два съгласувани процеса. Това положение се запазва, но не дълго. През това време властите усилено проучват характерите, за да открият склонностите им и като ги задоволят в някаква степен да ги приобщят безрезервно. Изборът на партийните идеолози се насочва към компактната общност на пловдивските художници (Димитър Киров, Георги Божилов, Йоан Левиев, Христо Стефанов, Енчо Пиронков), която по това време е във водещи позиции. Ще се спрем по-подробно на тази най-интересна група.

### **Въпрос на избор – да бъдеш или да не бъдеш**

Тези художници са забелязани още на Младежката изложба и са между критикуваните за формалистични отклонения, но когато трябва да се избират наши представители на Първото международно биенале на младите художници в Париж сред неколцината избрани е и **Георги Божилов** (1935–2001), за да се покаже, че сме в крак с времето и появилото се ново е разбрано и усвоено и у нас. Това, което Божилов донася оттам са не толкова похвалите, колкото разбирането, защото тамошните критици са видяли и оценили неговата искреност, интимност, изящество. Той ще продължи по този път и много скоро ще дойдат неприятностите.

На ОХИ' 63 заедно с други произведения, обявени за упадъчни, е и негова творба. Тя е отстранена от изложбата. В следващите общи прояви се представя с други творби с обективните естетически норми на формообразуването и негови картини са награждавани, но истинският му интерес скоро ще го отведе встрани от общото и ще заживее в собствения си свят, богат на инвенции в неуморната творческа работа. Управляващите вече са наясно, че не е художникът, който могат да използват за собствените си цели. Изоставят го и обръщат поглед към друг – **Йоан Левиев** (1934–1994).

Неговото влечение по исторически сцени, героични и трагични, е в тематиката на соцреализма. За да се докаже приемствеността с последвалите събития, докарали ги на власт, управляващите могат да си послужат с неговото амплуа, въпреки някои неприемливи похвати. Разказът при него е асоциативен с експресивни колоритни ефекти, съставен от отделни фрагменти често преувеличени за да дадат мащаб. Преструктурира ги и ги превръща в метафора, за което е критикуван, но това го свързва с общите увлечения на пловдивската група. И той не е сред търсеният образец, но тъй като винаги е имало герои, имало ги е някога, има ги и сега, при подходяща настройка се съгласява да ги прослави, героизирайки ги в портретите си. Едно силно примамливо средство са добре платените държавни поръчки, които могат да съблазнят податливите на компро-

миси да изоставят собствения смисъл и да го заменят с нещо от имитативните функции на изкуството. Левиев приема „офертата“ и поръчките идват една след друга, все по-мощни. Изписва стенописите в НДК, заедно с Христо Стефанов покриват стените на паметника на Бузлуджа със сцени и образци от комунистическата митология, изписва фасадите на важни партийни сгради, прави много мозаечни пана, има дял в оформянето на Пловдивския панаир и много други. Следва признанието: избран е за председател на Комисията за монументални изкуства, удостоен е сред малцината със званието „Народен художник“, което също носи облаги.

Подобна е историята и на **Христо Стефанов** (1931–2013), друго ярко име в пловдивското художническо съзвездие. Изтънчен естет, той също е упрекван във формалистични увлечения. Изкуството му става медиум на духовни послания и постига сугестивната сила на чистите пластични средства. Но той не е човек на крайностите, при него няма решителен отказ от традиционното изображение и би могъл при необходимост да развие формата до разпознаваема реалност. В тези рационално конструирани композиции цари порядък, хармония, здрава организация и носят ведро настроение. Това привлича вниманието на „съгледвачите“ от идеологическите отдели на режима и те успяват да го ангажират заедно с Левиев да изпълнят голямата поръчка в мемориалния паметник на Бузлуджа. После прави стенописът „Огънят“ в НДК, мозайките в подлеза на Централната гара в София, стенописа в Пловдивската градска библиотека и навсякъде показва голямо старание и майсторство. Заради всичко това и той получава почетното звание „Народен художник“ и се радва на разположението на властта.

Не чак толкова податлив на разни внушения е друг от групата, който е може би най-известния от тях – **Димитър Киров** (1935–2008). Критикуван на младежката изложба заради творбата „Женски портрет в синьо“ с доловими влияния от френския авангард, той продължава да създава сложна живопис, готова да дематериализира света в името на живописната експресия. Понякога извлича мотива само от неговата ритмично-динамична структура, но обикновено се стреми да покаже способността на баграта да моделира обемите и да възбужда едно трайно емоционално състояние без посредничеството на обстоятелствен сюжетен разказ. Той бързо постига признание сред колегите и става изтъкнат майстор, но „зад ъгъла“ го причакват с даровете си „сватовниците“ на режима. Не след дълго, той приема условията им и е привлечен да сътрудничи. Става автор на стотици стенописи (фрески, сграфито), на мозайки с изискваната тематика. Поръчките за монументални работи не спират и му носят и на него високото звание „Народен художник“, става председател на Държавната комисия за изобразително изкуство. Картините му започват да пълнят галериите, обществените администрации, музеите.

За **Енчо Пиронков** (р. 1932), който е самодеец и още търси да открие себе си сред завоеванията на колегите си, остава привилегията да прави каквото си иска и засега не е търсен за сериозна работа като другите. Той ще измине дълъг път и ще стане уважаван художник с неподражаем профил.

Освен пловдивските художници, списъкът може да бъде продължен с имената и на други талантиливи творци в столицата и извън нея с не по-малко сложна съдба, но за да приключим пловдивския „епизод“, справедливостта задължава да кажем, че въпреки направените компромиси, те запазват и развиват собствената си естетика извън ангажиментите към режима и остават в следващите години едни от ярките имена в родното изобразително изкуство.

Това не е край на нашия разказ, защото има и несистемни „играчи“, решили да останат докрай верни на собствения си свят.

## **Героичната етика на обречените**

След ефикасната работа за овладяване и на инертното пространство, заето от талантиливи, но доскоро колебливи в своя избор творци, сега би трябвало да е настъпил консенсус в социалното общуване, но винаги има и упорити опортюнисти, неподатливи да приемат „офертата“ на властта и да станат послушни. Една малка група художници с дълбока индивидуалност, надарени с изключителна артистичност в дух на откривателство търси най-верните средства да ги изразят и да превърнат намеренията си в дела. Като имаме предвид обстановката в страната, това изисква

смелост, решителност, готовност да се понесат последствията. Въпреки либералните празнословия, режимът продължава да стяга примката на обществения и личния живот и тези творци стават проблем за властта, подхранвайки на различни равнища скрит конфликт с нормата. Влиза в действие това, което тя умее най-добре – насилието.

Първи понася удара **Васил Иванов** (1909–1975). Този художник, философ, мистик, последовател на Дънов, е обвинен че се е превърнал в знаме на непристойна група млади хора, които подриват установения ред под прикритието на религиозни мотиви. Причината е, че в този момент създава цикъл творби с космически мотиви, които вълнуват въображението и го подканват да се впусне във вълнуваща авантюра в непознати предели, в призрачна безкрайност, в едно пътешествие към „праначалата“, където владее хармония и красота. Това са ирационални композиции, една динамична система от линии и сегменти от сфери, които се пресичат, взаимодействат и се наслаждат в състояние на интензивни кръговратни движения. Един шеметен свят по могъща орбита, едно излитане и бягство далече от праха на света, от всеобщата сивота на живота изобщо в носталгичен копнеж по загубената невинност.

Чувството за безкрайност, за божествения космос се усилва от удивителната бяла гама. Бялата креда върху черна основа създава една метафизическа трансцендентална белота, една небесна метафора, аналог на святост и благодат, където космическия разум говори с примамливи гласове и господства над човешките съдби.

След като решава че може да се представи пред по-широка публика Васил Иванов подрежда самостоятелна графична изложба, озаглавена „Космически рисунки“ (1965 г.) в наета малка изложбена зала на ул. „Гурко“ № 62, но часове преди откриването ѝ идва разпореждане да бъде закрыта. Няма никакви обяснения, но не са и нужни – забраните, санкциите не са спирали никога, когато властта усети, че нещо ѝ се изплъзва извън контрол и поставя под въпрос нейната „леgitимност“. Изкуството, поставило се в служба на идеологическите цели вече се е наложило до такава степен над индивидуалното, правейки го непригодно, че за някои се превръща в екзистенциална драма. Изходът за Васил Иванов е в изгнание в себе си, като се потопи в собствения си свят.

Той потъва в дълбока вътрешна емиграция и е почти забравен. Артистичният му аутизъм продължава десетилетия и той е един от най-късно реабилитираните известни някога творци. Едва през 2019 г. по случай 110 г. от рождението му в залите на Националната художествена галерия – Двореца, бе показана мащабна изложба от 90 творби – графика и живопис с акцент върху отхвърления някога космически цикъл, който се бе превърнал в негова „визитна картичка“. И след толкова години публиката успя да види едно изкуство, неизразимо с думи, обърнато към безкрая, към върховното съвършенство, където всичко е светлина и чист дух<sup>4</sup>.

В изолация този забележителен майстор продължава да работи активно и когато става възможно представя произведенията си пред ценители в много страни. Нюйоркската енциклопедия на изобразителното изкуство посочва Васил Иванов като създател на направлението „Космическа графика“.

Година и половина след забраната Васил Иванов да излага своите космически картини и друг художник го постига подобна участ. **Лика Янко** (1928–2001) е подготвила своя изложба (1967 г.) и тя е открита в малкия подземен изложбен салон на бул. „Руски“ 6, където е мястото за неблагонадежните. На седмия ден след откриването обаче изложбата е закрыта и картините ѝ са изхвърлени направо на улицата. Формалният повод е, че авторката си е позволила да включи в експозицията три неодобрен от комисията картини. Това са портрети на нежелани от режима лица. Истинската причина, разбира се, е друга – не е спасен официалният канон, позволила си е повече от допустимото.

Веднага се намират критици от пропагандния антураж, които да разгласят, че изкуството на Лика Янко е недопустима еквилибристика чрез форми в една плоскост без реалистична пълнота, всичко е маркирано в петна с „панаирджийски– колорит, които изпълват картинното пространство“.

<sup>4</sup> **Васил Иванов** (1909–1975). 110 години от рождението. Колекция Борис Бежаров. Каталог. Автори: Иво Милев, Калин Николов, Борис Бежаров. Национална галерия, 2019.



ство без предметно да го излявят. Намерено е и обяснението – това е влиянието на Парижката школа, на Жорж Брак, който преобразява натурните дадености до съставки, свързани произволно за постигане на преднамерена примитивност с провокативна цел. Те не виждат как при Лика Янко останалото от инертната вещ се трансформира в художествена реалност с деликатни колоритни хармонии, в ясни форми с отмерен ритъм и динамично равновесие, в изтънчена лирична атмосфера.

Лика Янко е художник, при който чувствата и въображението са в състояние да нарушат правилата, да деформират анатомията, да пречистят колорита, да освободят мазката от нейните подражателни функции – и всичко това в една стилистика, подчинена на необходимостта да се изразят индивидуални душевни състояния. Основният принцип на нейната естетика е синтетизмът, един композиционен строеж от сложни асоциативни връзки, които възпроизвеждат най-съществените особености на мотива. Емпиричният материал до който имаме достъп само чрез нашите възприятия и те винаги са само частични, е така преработен, че да придобие характер със собствена логика и собствени сугестивни цели в една нова реалност. Понякога елементите са тъй обобщени, че някъде довеждат до чист геометричен знак. Изобразените фигури и предмети стават идеографични знаци, в чиято спойка съществена роля играят неочаквани метафори и аналогии в духовно преработените комплекси<sup>5</sup>.

Злостните нападки, разбира се, се отразяват на толкова чувствителен и деликатен творец и тя се отдръпва задълго от стълпотворението около СБХ, затваряйки се в своя свят, в който има какво още да търси. В следващите години, а те са много на брой, Лика Янко постепенно усъвършенства някои страни на своята стилистика, но продължава да развива експресивното въздействие и да се отдалечава от казионната естетика. Изкуството ѝ става твърде лично и изповедно по своя характер. Чрез него тя изразява своите мисли, чувства, желания, копнежи, мечти. Това е индивидуална митология, но както схващат малцината честни и разбиращи критици, тъкмо защото е митология надхвърля рамките на личното и се отправя към по-широки, по-обхватни измерения и я подкрепят<sup>6</sup>.

Когато режимът пада, творчеството ѝ се откроява сред най-доброто създадено в тези тежки години, в които запазва самообладание и следва неотклонно избрания път.

Първото участие на **Генко Генков** (1923–2006) в национална изложба е в ОХИ'59 с пейзаж, който е различен от доста други с разместващи се планове и някои странни деформации. Това различие е прието от критиката като липса на достатъчно майсторство, а той всъщност се опитва вместо качеството на обекта да изрази силата на собствената си емоция в колорит, във фактура. Още не е популяризиран терминът „многообразие на метода“ и тези отклонения нямат оправдание. За наказание критиката не го споменава изобщо.

При участието му в ОХИ'62 тези елементи се засилват, но след Младежката изложба „комисарите“ дават вид че следват официалната културна политика и са готови да приемат и тези платна, които очевидно не са външно достоверни копия на реалността. Няма никакъв мимезис, а стилистична свобода и експресивност в цвят и форма и са своеобразна метафора на вътрешни състояния. И сега официалната критика омаловажава творбите му, но не знае с кого ще си има работа когато тези „отклонения“ стигнат до крайност и станат шокиращи, дори брутални.

Това не става веднага, Генко добре познава и власт и публика и когато прави първата си самостоятелна изложба в София през 1965 г. в малкото изложбено подземие на ул. „Руски“ 6 излага само акварели. Това са вълнуващи „импресии“ в изповеден тон с дълбок психологически изказ, в полифонична сложност като експресивен фактор. В тях е успял да скрепи по-бързо преживяното, първично почувстваното. Този път критиката откликва макар и вяло, но художникът вече набира популярност. Когато през 1973 г. показва „маслената“ си изложба, публиката усеща неотразимото влияние на едно изкуство, преливащо от виталност и екстазна възбуда. Показаните терени, дърве-

<sup>5</sup> Вж. **Аврамов, Димитър**. Приказният свят на Лика Янко. – В: Аврамов, Димитър. Български художници. София, 2014, с. 579–597.

<sup>6</sup> Пак там.

та, планински възвишения са по-скоро символи, отколкото изображения на видимия свят. Формите са доведени до пределна трансформация, до краен синтез и фовистична яркост и в тях пулсира една силна емоция. Това са духовни пейзажи с иманентна логика и собствени закономерности. Тук всичко е обмислено, солидно композирано, здраво споено, дори наглед „случайни“ похвати губят своя произволен характер. В някои от тези платна обектът е почти изчезнал, заменен с това, което художникът носи в себе си често с трагичен оттенък. Страстите, тревогите, дълбоко затворени в нас самите, сега са извадени на показ. Така художникът успява да създаде внушения за реалност като духовно и социално послание, което въображението асоциира с определено смислово значение.

Това е разбрано и оценено от Димитър Аврамов, който в очерк за творчеството на Генко Генков е написал следното: „Приглушените схлупени къщи, без прозорци и без врати, изолирани една от друга, са сякаш персонификация на нашата самота и отчуждение; стръмните задънени пътища и пътеки, липсата на небе и перспективна дълбочина – на личната ни безнадеждност и безперспективност в онова ужасно време на тотална диктатура“<sup>7</sup>.

Художникът оцелява въпреки честите затваряния в милиционерски участъци и психиатрии и продължава в следващите години да създава картини с неотслабваща енергия сред които и образци, без които не можем да си представим новата българска живопис.

Докато Генко Генков разнася работите си из града, надявайки се да продаде нещо за да преживява, друг художник беден като него, в голям недоимък, рисува своите картини без надежда да видят бял свят, а и не го желае. Затворен в ателието си, далеч от светския шум, твори в самота и забрава. Става дума за живописеца **Иван Георгиев – Рембранда** (1938–1994), една личност, каквато навярно няма друга в българския свят на изкуството.

Поведението на Рембранда (получил артистичното си име заради преклонението си пред своя идол – великият холандски художник) не може да се обясни, ако не се върнем в обстановката през 60-те години на 20 век. Известен е фактът, че след като представя свои творби на ОХИ през 1966 г. и те биват отхвърлени, той се зарича никога повече да не предлага картини на милостта на жури, подбрано да брани статуквото и нормативната естетика. Избира да остане встрани от официалния „салон“. Чрез този акт удовлетворява морална потребност, това е и начин да спаси духовния път, който е решил да измени.

Всъщност проблемите му започват още като студент в Художествената академия, макар да е награждаван като рядко надарен. Николай Майсторов, негов състудент, в интервю споделя: „Веднага впечатляваха етюдите му, беше един изключителен качествен скок пред другите студенти... Етюдите му прашаха от сетивност и артистична конкретност, страхотна сила на излъчване и енергийност“<sup>8</sup>.

Въпреки отличните оценки по рисуване и живопис, академичния съвет заплашва да не го допусне до „право на дипломна работа“, защото отказва да създаде фигурална композиция, най-важния жанр по това време. Рембранда се справя някак, завършва Академията с отличен успех и като награда е изпратен на творческа екскурзия в Германия (ГДР). Тук той открива в музеите ранния немски експресионизъм с характерните деформации, динамика на баграта, подсилена от въздействието на фактурата. Като се завръща създава картини, съизмерими с някои от видяните образци.

След тези опити той вече не се задоволява с това което е постигнал. Предстои му да поеме към ново вълнуващо пътешествие, което ще му позволи да навлезе в период на нова вътрешна свобода. Напредва бързо и създава творчество, което не е изцяло интуитивно, нито подвластно на неудържими инстинкти, а на съзнателно овладяни импулси, в които като в бордови дневник може да се види една смесица от наблюдения, спомени, фантазии.

Самовзискателен до мазохизъм, създава много пейзажи, натюрморти и портрети, в които линията отстъпва място на цвета, мазката е експресивна, но успява да обобщи формата без да

<sup>7</sup> Аврамов, Димитър. Български художници. София, 2014, с. 574.

<sup>8</sup> Цит. по: Илиев, Красимир. Между светлосието и тъмата. – Ек, 2008, бр. 2, с. 20.

отнеме усещането за материална вещественост. Така, стъпил на достатъчно стабилна основа, постига рядък синтез между строго рационалното осмисляне на света и неудържимия си темперамент – драгоценна сплав от психология и пластичност, характерна за уникалния му стил.

В края на 70-те години като че се насища на предметния свят и вече създава творби с нефигуративен характер, домогвайки се до неизследвани територии в сферата на духа. В тях откриваме силно мистично чувство, а мистичното предполага отричане от благата на този свят заради радостите на отвъдния.

За първи път негови произведения са показани в изложба посмъртно през 1995 г., следват още няколко представяния в престижни галерии, за да се стигне до мащабна ретроспективна експозиция през 2008 г. в Софийската градска художествена галерия, посветена на 70-годишнината на художника, излиза и каталог. Едва сега публиката успява да види едно творчество, което по богатство на идеи и майсторство не отстъпва на най-доброто, създавано някога у нас.

Неговият живот и творчество го вписват в малкият пантеон на непокорните, дръзнали да се противопоставят на догмата и нейните неумолими регламенти далече преди да дойде зазоряването.

## ЛИТЕРАТУРА

- Аврамов, Димитър.** Български художници. София, 2014. [Avramov, Dimitar. Balgarski hudozhnitsi. Sofiya, 2014.]
- Аврамов, Димитър.** Летопис на едно драматично десетилетие. София, 1994. [Avramov, Dimitar. Letopis na edno dramaticno desetiletie. Sofiya, 1994.]
- Аврамов, Димитър.** Приказният свят на Лика Янко. – В: Аврамов, Димитър. Български художници. София, 2014, с. 579–597. [Avramov, Dimitar. Prikazniyat svyat na Lika Yanko. – V: Avramov, Dimitar. Balgarski hudozhnitsi. Sofiya, 2014, s. 579–597.]
- Божков, Атанас.** Младостта в настъпление. – Народна култура, бр. 12 от 25. 03. 1961, с. 6. [Bozhkov, Atanas. Mladostta v nastaplenie. – Narodna kultura, br. 12 ot 25. 03. 1961, s. 6.]
- Васил Иванов (1909–1975).** 110 години от рождението. Колекция Борис Бекяров. Каталог. Автори: Иво Милев, Калин Николов, Борис Бекяров. Национална галерия, 2019. [Vasil Ivanov (1909–1975). 110 godini ot rozhdenieto. Kolektsiya Boris Bekyarov. Katalog. Avtori: Ivo Milev, Kalin Nikolov, Boris Bekyarov. Natsionalna galeriya, 2019.]
- Доневска, Бойка.** Българската критика и интерпретацията на националната традиция в изобразителното изкуство през 60-те години на 20 век. София, 2015. [Donevska, Boyka. Balgarskata kritika i interpretatsiyata na natsionalnata traditsiya v izobrazitelnoto izkustvo prez 60-te godini na 20 vek. Sofiya, 2015.]
- Илиев, Красимир.** Между светлосието и тъматата. – Ек, 2008, бр. 2. [Iliev, Krasimir. Mezhdusvetlonosieto i tamata. – Ek, 2008, br. 2.]
- Станев, Стефан.** Между науката и изкуството. Спомени. Пловдив, 2018. [Stanev, Stefan. Mezhdunaukata i izkustvoto. Spomeni. Plovdiv, 2018.]
- Тодоров, Цветан.** Сами заедно. Човешкият отпечатък. Част II. София, 2015. [Todorov, Tsvetan. Sami zaedno. Choveshkiyat otpechatak. Chast II. Sofiya, 2015.]
- Тодоров, Цветан.** Тоталитарният опит. Човешкият отпечатък. Част I. София, 2015. [Todorov, Tsvetan. Totalitarniyat opit. Choveshkiyat otpechatak. Chast I. Sofiya, 2015.]