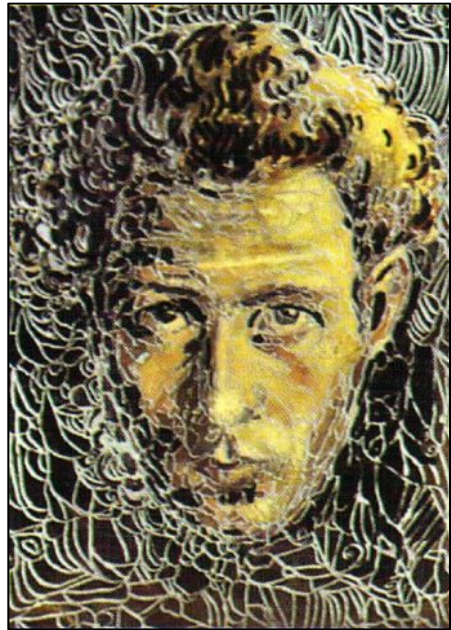


ИВАН МИЛЕВ (1897 – 1927)

Разказът за твореца Иван Милев може да започне по различни начини, но те винаги ще са белязани от знака на печал, от констатации за недооценяване, както и за непоправими липси. Това пише и Чавдар Мутафов още през 1937 година по повод на десетгодишнината от смъртта на художника:

Смъртта го отнесе тъй бързо, че и досега неговата загуба за родното ни изкуство остава неразбрана, необяснима: ето, картините, които едва е довършил, и цялото му творчество, което е още между нас – тъй познато и близко, както споменът от последния ни разговор с него – и само внезапната острота на мисълта, че той не е вече между живите, прави сърцето ни да изтръпва в онова страшно чувство на празнота и безнадеждност, което оставя след себе си загубата на най-скъпото, което сме имали.

(Мутафов 1937)



Иван Милев, *Автопортрет*, 1920

Тези непоправими липси са плод на много причини. Иван Милев умира много млад, ненавършил 30 години, успява да направи само три самостоятелни изложби, творческият му път е около десет години (1915 – 1926). Съдбата на творбите му и след това е трудна. През 30-те години на века в българската култура набират сила процеси, които ще доведат до неговото трайно и съзнателно забравяне, особено след 1947/48 г., когато изкуството ни поема в нови посоки, освобождавайки се от модернизма и маргинализирайки системно творци от всички изкуства, белязани с този „печат“. Сред тях редом с Иван Милев са сюрреалистът

Жорж Папазов, футуристът Николай Дюлгеров, Жул Паскин (двойно маргинализирани – по естетически и политически причини), Георги Велчев – заради отказа му от реализма, Николай Райнов – по същата причина. В този тъжен списък са и български композитори като Константин Илиев, Димитър Ненов, Лазар Николов, обвинявани през 50-те години в авангардизъм, формализъм, маниерност.

Липсите около Иван Милев са и в друга посока. През 1956 година дъщерята на Иван Милев решава да извади от забрава 30 негови творби, оставени от Катя Наумова на съхранение в Търговската банка в София в годините на Втората световна война, но се оказва, че те са изчезнали. За тях се знае от Евдокия Петева-Филова, автор на първата монография за Иван Милев, написана през 1940 година¹. В нея са представени и 25 диапозитива на 30-те „изгубени“ картини, към които внукът на Иван Милев – арх. Александър Тодоров, добавя още 4 диапозитива.

Иван Милев създава не само картини, стенописи, рисунки и сценографски проекти за Народния театър, но и дневници и литературни творби, писани основно по време на войната. Той живее и твори в едни от най-драматичните десетилетия на ХХ век, белязали „окопното поколение“² европейски творци от 20-те и 30-те години на века в цяла Европа. След военния период Иван Милев учи в Художествената академия (Държавно рисуващо училище), дипломирайки се с композицията *Париж* през 1925 г. Той създава кориците на много книги, издавани у нас през това десетилетие – на Вл. Полянов, Св. Минков, Ламар, Е. А. По, а като художник в Народния театър прави и сценографски проекти. Неговите декори и костюми също са като живописни пана. Сред тях са сценографиите за *Възнесението на Ханеле* от Хауптман (в „Театър-Студия“, 1923), а в сътрудничество с Иван Пенков – за постановките в Народния театър: *Принцеса Турандот* по К. Гоци (1924), *Тоз, който получава плесници* от Л. Андреев, проект за *Змейова сватба* на П. Ю. Тодоров (нереализиран, 1924), *Сън в лятна нощ* от Шекспир (пост. 1927).

Парадоксите около Иван Милев са свързани и с рецепцията на творчеството му, а тежките им сенки се протягат и до днес. Оставен в забрава за десетилетия, по-късно той е определян като „най-българския художник“ – квалификация, която може да се открие и за други български творци, т.е. клише, в което е ясно разпознаваем националисти-

¹ Второто издание на монографията е от 2012 г. – Евдокия Петева-Филова. *Иван Милев*. София: Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий“, 2012.

² Терминът е на Владимир Сабоурин и е свързан с изследванията му, посветени на военните дневникови наративи на творци като Д. Дебелянов, Иван Мешеков, Ернст Юнгер и др.

ческият дискурс. Сецесионната му естетика, враждебно възприемана от официалната култура от 40-те и 50-те години насетне, по-късно ще бъде осмисляна като стил на „самобитен талант“, който пресъздава душата на българското – на фолклора ни, на родния бит и живот, на българската душевност. Владимир Свинтила дори го определя като художник, „единствен нарисувал българското селско християнство. В неговата живопис са душите ни, нравите ни, надеждите ни, острите ни профили и облите ни гърбове, твърдите ни дълги пръсти, които хващат кораво кавала или брадвата“ (Свинтила 2002).

За образа му на самобитен творец, проникновено възпял духа на българското, работят напълно инструментално и ред факти от биографията му: роден в бедно село край Казанлък в семейство на овчар, с житейски път, белязан от крайна бедност, участник в Първата световна война, живял в лишения в София в следвоенния период. В тази посока „работи“ и тематиката на творбите му. През 20-те години на века българският модернизъм се насочва към теми и образност, свързани с фолклора, с християнската иконопис. Това е тенденция, съзвучна с европейския неофолклоризъм от 20-те и 30-те години на века. Времето е белязано от символизма, сецесиона, експресионизма, „Новата предметност“ (Neue Sachlichkeit)³, руския авангард (Кандински, Малевич, Шагал, Судейкин). Иван Милев създава творби, съзвучни със случващото се в европейския художествен контекст. Неслучайно още през 1920 година Гео Милев публикува в сп. „Везни“ негови творби – например *Звездна мъка* (год. 2, кн. 1. – в същия брой е и статията на Гео Милев *Родно изкуство*).

Това е разбирането за изкуство, което българските модернисти от това десетилетие презентират. Отражено е и в картините на Иван Милев, огласено е и от Гео Милев в *Небето*:

Експресионизмът: Аз взема – грабва – Света и го разтапя в небето зад Света. Светът отива, изчезва напред – за да се появи в Космоса като изкуство: сливане на Аз с космическите елементи, с Платоновата идея.

Антиреално изкуство.

Божествено изкуство.

Космическо изкуство.

Вечно изкуство.

Аз става Космос. Аз става Изкуство. Аз става вечност. Аз става Божество. –
Алфа.

³ „Новите художници нямат и не желаят да имат нищо общо с онзи натурализъм, който се импортира в България след нейното освобождение“, пише Кирил Цонев (Цонев 1937). Той е мюнхенски възпитаник, представител на „Новата предметност“, творбите му също не се вписват в понятието за „реализъм“ така, както ще се разбира то у нас.

Светът – предметът – изчезва. Изчезва като установена величина; загубва своята определена, собствена цена. Става преображение; – средство с относителна цена: образ, символ.

Светът съществува още само като призрак. Предметът не е вече форма, а безформено сурово вещество: скала, от която Духът чук издялва форми. Форми в Космоса. Абсолютни възплъщавания на Аз. Космосът на Изкуството. Аз не е огледало; Аз твори: Аз е божество. – Абсолют.

(Милев 1920 б: 300)

Във военния дневник на Иван Милев, отразил двете години от фронтовото му битие, са изваяни експресионистични картини в слово, показващи и блестящия му талант на писател.

Тревожно свири тръбата и във ведрината на есенната хладна утрин се събира морна бранна войска... Тревожно свири тръбата и отдалеч увяхнали от умора, се влачат призрачните сенки, опръскани с капки черна кръв. Задимени, някъде далеч тлеят още изгорените села и черни спирали дим се губят високо в небето. Ята врани налитат със зловещ грак и късат провисналите тела по бодливите телени прегради... Тревожно свири тръбата и знамето продрано, оплескано в кръв, плочи с настръхнал вид (6. октомври 1917 г.). Още се води война изстребителна... Само изстреблението покри поляни и долини с кърви, обрече на страдание и ужаси толкова сироти и опожари техните колиби (14 май 1918 г.)⁴.

Картините на Иван Милев би следвало да не са трудни за „преглъщане“ в десетилетията на официалното налагане на реализма и на последвалия соцреализъм – поне от тематична гледна точка. Сред тях са *Овчар*, *Малката гайдарка*, *Кавалджия* (1921); *Гурбетчия* (1922), *Отчаяние* (1923), *Змейово либе* (1923), *Танц* (1924), *Гъдулар* (1924), *Селска мадона* (1924), *Крали Марко* (1925), *Овчари* (1926), както и *Мъглижкият манастир* (1924). Образи на българското, възплътени в пейзажи и портрети, но в сецесионно-декоративна естетика, като универсален приказен и митопоетически разказ за времето и света, като размисъл за духовността и вярата, са и творбите му *Обручение* (1923), *Задушница* (1923), *Разпятие* (1923), *Светогорска легенда* (1926), *Молитва* (1925), *Черен хляб* (1927).

В естетиката и стилистиката, характерни за сецесиона, е и *Ахинора* (картина в два варианта, от 1922 и 1925 г.). Димитър Аврамов сочи, че вдъхновение за творбата Иван Милев черпи от *Видения из древна България* на Николай Райнов. Тезата му е базирана на писмо от 1917 г., в което Иван Милев споделя възхищението си от „декоративните компо-

⁴ Дневниковите текстове на Иван Милев са публикувани от Ружа Маринска (Маринска 1997).

зиции на Николай Райнов, наситени с екзотична фантазия и източна мистика“ (Аврамов 2013: 13). „Живописиста му крие някакъв атавизъм: тя има допирни точки със старобългарската иконопис, спотаила е нещо от духа на българските манастири и ни напомня за забележителната красота на българското взем, изключително богато на орнаменти и композиция“, пише Сирак Скитник (Сирак Скитник 1981: 106). Така е съграден и образът на Ахинора (от 1925 г.⁵), на чиито ръкави са изписани и мотиви от българска шевица.

Това модерно разбиране за живопис, което презентират творбите на Иван Милев, е съзвучно с идеите на Сирак Скитник, огласени в периодичния ни печат. В сп. „Златорог“ (кн. 4 – 5, 1921) той публикува статията *Легенда и живопис*, а в *Нашият пейзаж* (статия от в. „Слово“, бр. 1525, 1927) пише: „Пейзажът-композиция, пейзажът-монумент, пейзажът-мироглед е почти чужд на живописиста ни. [...] Творческият пейзаж изяснява и мирогледа на художника, и легендата за земята, която той предава“ (цит. по Стойчева 2010: 129). За Сирак Скитник Иван Милев е великолепен пример за творческото преобразуване на етнографското, битовото, реалното в истинска митология⁶.

Именно естетиката и стилистичният диапазон на Иван Милев го обричат за дълги десетилетия на забравя и неразбиране – още от 30-те години насетне, в светлината на идеологията на национализма. Настъпва време, в което дебатът за „родно изкуство“ е решен в ясна и еднозначна посока – творби с *чисто българско съдържание*, дистанцирано от чужди влияния. Това изключва концепциите на представителите на „Родно изкуство“ у нас, заявили разбиранията си още през 20-те години. Статията на Гео Милев *Родно изкуство*, публикувана в сп. „Везни“ през 1920 г. (кн. 11), завършва с красноречива констатация за изложбата на Иван Милев:

[Д]екоративната изложба на *Ив. Милев*; в неговите малки картинки може би не ще се открие нищо „родно“, но моята вяра ми казва, че тази първа изложба на младия художник ще има безспорно много по-голямо значение за нашето родно изкуство, отколкото – не само изложбата на Нилус – но и цялата *националистична живопис* на художници като Мърквичка, А. Митов, Гочо Савов и др. т. С вяра в *своята собствена* работа българският художник ще създаде родното изкуство.

(Милев 1920 а: 50, курсивът е на Г. М.)

⁵ Вж. корицата на броя. Картината е рисувана с темпера, туш и бронз върху хартия; 86 x 66 см; ХГ – Казанлък.

⁶ За това пише в статията *Новата българска живопис* („Дер Щурм“, 1929) Сирак Скитник (1981: 106).



Иван Милев, *Ахинора* (1922)

Малко след това и Сирак Скитник заявява относно родното изкуство: „Някои непременно искат да видят в него етнография, за да го нарекат родно. Калпакът и цървулите не ще го направят такова. Не сюжетът, а искреността на художника го прави наше“ (Сирак Скитник 1924: 4). В статията си *Виденията на Иван Милев* той определя картините му като първични, атавистични, с обредно звучене, т.е. отбелязва една съществена характеристика на модернизма – неомитологизма. И заявява:

За него делничната „селска“ сцена не е бит, нито материал за творчество. Битът е първичното – онова, което е добило силата на обред и носи осветената традиция на много поколения. Своите творчески концепции той издига до някакво религиозно прозрение – и те добиват мистиката на видение и значителността на откровение.

(Сирак Скитник 1928: 251 – 252)

Същото огласява и Чавдар Мутафов в словото си за Иван Милев: той е „роден художник не затова, че рисуваше селяни, манастири и покъщнина – и други са рисували това, без да бъдат родни – а защото и в най-чуждите мотиви преживяваше себе си“ (Мутафов 1937). Над тези въпроси за изкуството разсъждава и самият Иван Милев във военния си дневник през 1918 година:

И кое е родното? Изглежда, че само рисуването на национални костюми, пейзажи из България и Македония. Всичко, излязло непосредствено из душата на художника, говорещо за неговия мироглед, за неговото лично схващане, за болките на душата, където никой не може да надникне и види какво става в него, това не е родно.

(Цит. по Николов 2017)

Тези констатации са съзвучни с казаното от Гео Милев, Н. Райнов, Сирак Скитник и още ред български модернисти. Защото съвремението с неговите социално-политически катаклизми неизменно присъства, но видно и пресътворено по „законите“ на модернизма – с отказ от миметизма, за който воюват защитниците на етнографския тип реализъм и на „патриотичното“ разбиране за „родното“ в изкуството.

Сред съвременниците и приятелите на Иван Милев, писали проникновено за художествения му свят, неслучайно са именно творци като Гео Милев, Сирак Скитник, Чавдар Мутафов.

Така той преживяваше нещата – в някаква светеща в хиляди бои експлозия на волята, в освободителния вихър на хиляди скъсани трептящи линии, в разпенените водопади на светлините и сънищата. И поради това неговото изкуство бе многообразно и сложно: от чупливата линия на орнамента до смътните петна на акварела, от нежната графика на винетката до монументалната ширина на стенописа; ала това изкуство си остана винаги сурово, мъжествено и страстно, то бе винаги самотно.

Имаше наистина в картините на Иван Милев някаква странна отвърнатост от зрителя: нито техниката на рисуњка, нито боите носеха елегантност или някакъв маниер, за да се харесат; самите фигури живееха някакъв свой живот, отчуждени от всичко, застинали в копнежи, които се отнасят само за тях, с мис-

тичното безразличие на икони, с легендарната затвореност на светци; а пейзажите разрастваха, пищни или пустинни, в тръпките на един далечен живот, ту разискрени и цъфтящи, ту странно глъхнещи, напрегнати и бездънни, отнесени по вълните на далечината. [...] И в картините на Иван Милев имаше тъкмо онова неизразимо родно, онази тайна на българската душа – сурова, недоволна, напрегната, онази тъй скъпа груба искреност, проста доброта: тези непохватни, разкривени стрехи, под които грее огнището на приказките, настръхналата дивота на скалите, от които слиза човек и светец – и тези безкрайни, нагорещени, зрещи ниви, сред които умира болният син, обречен със сенките.

(Мутафов 1937)

Преди това, през 1927 година, във в. „Стрелец“ Чавдар Мутафов публикува и статия, посветена на стенописното творчество на Иван Милев (стенописите в дом „Стайнови“, Казанлък, и в Дома на художника в София).

След 40-те години на века творбите на Иван Милев ще бъдат интерпретирани инструментално и в напълно друг режим – като родолюбив образ на селото, на изконно българското. В първите десетилетия на социалистическия реализъм инструменти като *кавал*, *гъдулка*, *гайда* се превръщат в *символи на българското* и от народни музикални инструменти стават идеологически образи. Само ще вметнем, че след 1948 година отказът от „фолклорното“, от „родна тематика“ ще доведе до проблемите и на композитори като Константин Илиев и Лазар Николов, заявили, че ще създават музика, „очистена от какъвто и да било фолклорен оттенък, атонална“ (Николов, Илиев 2005: 115).

Макар и обругавани, маргинализирани, интерпретирани в различни идеологически регистри, световете на българския модернизъм постепенно „се завръщат“ и заемат полагащото им се място и в историята на българската култура, и на европейската, органична част от която са били винаги. За това свидетелства и системният интерес към Иван Милев през последните две десетилетия у нас. Годината 2017-а е белязана от изложби и публикации, посветени на 120-годишнината от рождението на Иван Милев, което съвпада и с 90-годишнината от смъртта му. Повечето от творбите, представени в юбилейните изложби, са от частни колекции, други – от художествени галерии в страната (Казанлък, София, Габрово). През 2017 година в. „Култура“ (брой 25, 30 юни 2017) публикува и спомени от внука на Иван Милев – арх. Александър Тодоров – *Иван Милев в паметта*, който споделя и за проекта си да подготви издание, събрало репродукциите на всички налични работи на Иван Милев и написаното за изкуството и живота му. Затова, ако и разказът за съдбата на респектирация български художник Иван Милев да започва с мрачни и тъжни акорди, то творчеството му неизменно е „обречено“ на бъдеще.

ЛИТЕРАТУРА

- Аврамов 2013:** Аврамов, Д. Приказната носталгия на Иван Милев. [Avramov, D. Prikaznata nostalgiya na Ivan Milev.] // *Литературен вестник*, 27 февруари – 5 март 2013, год. 22, бр. 8, 12 – 13.
- Илиев, Николов 2005:** Илиев, К., Л. Николов. *Писма*. [Iliev, K., L. Nikolov. Pisma.] Пловдив: Акт Мюзик, 2005.
- Милев 1920а:** Милев, Г. Родно изкуство. [Milev, G. Rodno izkustvo.] // *сп. „Везни“*, г. II (1920), кн. 1, 40 – 50.
- Милев 1920б:** Милев, Г. Небето. [Milev, G. Nebeto.] // *сп. „Везни“*, г. 1, кн. 10, 299 – 301.
- Маринска 1997, съст.:** Маринска, Р. Иван Милев. По пътя на страданието (Дневник). [Marinska, R. Ivan Milev. Po putya na stradaniето (Dnevnik).] // *Иван Милев 1897 – 1927*. Състав. и науч. ред. Ружа Маринска. София: НХГ, 1997.
- Мутафов 1937:** Мутафов, Ч. В памет на Иван Милев. [Mutafov, Ch. V pamet na Ivan Milev.] // *сп. „Домакия и майка“*, 1937 г., за първи път е препечатан отново в *Портал Култура* през 2017 г. (25.01.2017).
- Николов 2017:** Николов, Т. Иван Милев – в търсене на всесветското и родното. [Nikolov, T. Ivan Milev – v tarsene na vsesvetskoto i rodnoto.] // *Портал Култура*, 22.06.2017.
- Свинтила 2002:** Владимир Свинтила за Иван Милев. [Vladimir Svintila za Ivan Milev.] // *Църковен вестник*, бр. 22/102, 2002.
- Сирак Скитник 1924:** Сирак Скитник. Родно изкуство. [Sirak Skitnik. Rodno izkustvo.] // *в. „Слово“*, 3 май 1924.
- Сирак Скитник 1928:** Сирак Скитник. Виденията на Иван Милев. [Sirak Skitnik. Videniyata na Ivan Milev.] // *сп. „Златорог“*, г. IX, 1928, кн. 5, 250 – 252.
- Сирак Скитник 1981:** Сирак Скитник. *Избрани статии (1920 – 1943)*. [Sirak Skitnik. Izbrani statii (1920 – 1943).] София: Български художник, 1981.
- Стойчева 2010:** Стойчева, Св. Сирак Скитник като фигура на културния синтез между двете световни войни. [Stoycheva, Sv. Sirak Skitnik kao figura na kulturniya sintez mezhdu dвете svetovni voyni.] // *Сирак Скитник и българската култура*. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“, 2010, 121 – 141.
- Цонев 1937:** Цонев, К. Модерното изкуство. [Tsonev, K. Modernoto izkustvo.] // *в. „Час“*, год. 3, № 30, 31 март 1937.