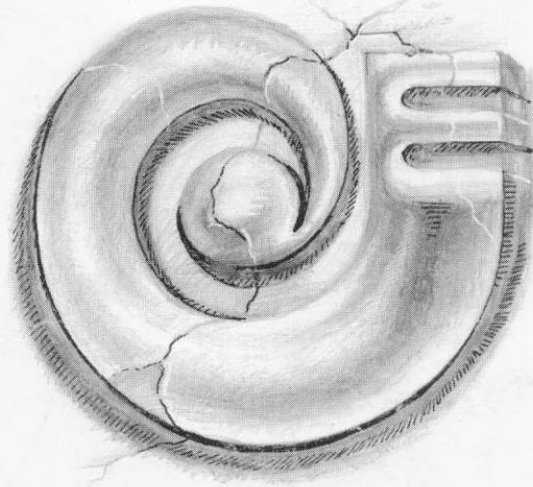


Et cetera





Автопортрет с шапка, 1980 г.  
81x65 см, м.б., пл. Собственост на  
автора

Дилма

Фрагменти от една биография  
и от една художествена тъкан

В българската култура на ХХ век най-открито са се фигури са проявявали силно любопитство и отвореност към културните различия и по този начин склонност към постоянно „художествено номадство“. Вместо предпоставяне на някаква типично българска художествена същност, те са постигали взаимодействие между различни културни и художествени родословия, обогатявайки по този начин културния пейзаж в България, придавайки му по-широки и разностранни измерения.

Вера Недкова – един от най-„европейските“ художници в нашето изкуство, същевременно и един от най-„българските“. Тази органичност на стойностите, тази цялостност на идентичността, при което общочовешките културни ценности се усвояват и интериоризират, а самата творческа индивидуалност и реализацията на художника задават мащабност на българското изкуство, ни дават основания да говорим за значително културно явление. При него противоречието между „чуждо“ и „наше“, между „център“ и „периферия“ е свалено и обезсмислено. Остава само плодотворното напрежение на взаимодействието между художествените територии.

Чудно е (а може би закономерно за нашата среда), че въпреки всички благоприятни условия – удобствата и привилегиите да се общува с художника, рядко добре подредения архив, свидетелство за вкус към фактологичната точност – до този момент не са подготвени монографични изследвания на творчеството на Вера Недкова, отговарящи на неговата значимост<sup>1</sup>.

Тук предлагам някои колажирани фрагменти, които са възлови за проникването в художествената тъкан на работите ѝ, но също и в тъканта на културното пространство, с което художникът е свързан. Вниманието е акцентувано най-вече върху 20-те и 30-те години поради невъзможност да се изброят равностойно всички периоди на творчеството ѝ. Движението е възможно най-близко до фактологията, за да бъде очертано адекватното на работите ѝ интерпретационно поле.

Формата на настоящия текст не е интервю – Вера Недкова не обича касетофонния запис, механичното фиксиране на нейното слово – може би защото е твърде прецизна и взискателна към всяко себеизразяване. Нейният разказ,

както и цитатите от казаното са резултат от няколко разговора, а текстовият запис е уточнен впоследствие. Тези автентични фокусираня в спомените, наред с публикуваните документи, с репродуцираните творби са фрагментите, от които е композирано представянето – фрагменти, които съхраняват повече от присъствието на художника, отколкото би могла да запази една преднамерена цялост.

За тази щедро предоставената възможност за общуване, за съвместната ни работа над документалните материали, над подборите на снимките и репродукциите за настоящото издание сърдечно благодаря на Вера Недкова.

Органичната слятост на европейско и българско, единството на измеренията пронизват съществуването на Вера Недкова на всички нива – от житейското до творческите превъплъщения, – през целия ѝ живот.

### Детството

Родена на 16 ноември 1908 г. в Скопие, като дете тя живее в Битоля, Солун, Будапеща, Берн (Швейцария). „Като дете съм сменяла много места.“ Образованието си получава предимно с частни уроци (за кратко време посещава немско училище в Швейцария) – като главното при това е качеството на знанията, а не оценките и дори не сравненията. Чуждите езици се усвояват в съответната езикова и културна среда – първоначално с губернантки, а след това с учители. Освен френски и немски в Швейцария Вера вече учи и английски – „баща ми не ни оставяше минутка свободно време“. Висококултурен и образован (следвал в Киевската консерваторията, завършил дипломация в Париж), бащата, Тодор Недков, дипломат от кариерата, е взискателен към образованието на своите деца (Надя, Вера и най-малкия – Александър). Майката, Райна Сърмаджиева, също е получила европейско образование – следвала е музика в Женева, изпратена от Евлоги Георгиев при проф. Жак Делкрюз.

При едно кратко завръщане в България, през 1923 година („Много тревожно, смутно време. Спомням си Александър Стамболийски.“) след подготовка с частни учители, петнайсетгодишната Вера Недкова се явява на матура във френския колеж в Пловдив. Същата година, по съвет на проф. Цено Тодоров започва уроци при

проф. Никола Маринов и посещава като частна ученичка курса му по живопис в Художествена академия. В неговия курс по това време са Илия Бешков, Илия Петров, Андромаха Аргирова. Учи музика при проф. Торчанов<sup>2</sup>.

Отначало докосване, а след това и активно общуване с мащабни културни явления, много качествено хуманитарно образование. Преживяванията, силуетите, които днес изплуват и се фокусират, разкриват акумулирания емоционален и интелектуален опит в онези ранни години. В Букурещ губернатката французайка е била *lectrice* на последната китайска императрица. По това време секретар в посолството е писателят Йордан Йовков. В Швейцария, на брега на Женевското езеро Тодор Негков, придружаван от семейството си, се представя на Ромен Ролан и запознанството им продължава в кореспонденция. Но с това духовните натрупвания не се изчерпват.

През цялото време я съпътства интензивен контакт с природата. „В Битоля къщата ни беше с градина, имах винаги някакво животно. Когато бях самичка, никога не скучаех.“ В Солун къщата също има голяма градина с екзотична растителност, а контактът с морето е много въздушен. В Швейцария „човек много се движи“. Вера Негкова прави множество екскурзии и пътувания „из тази прелестна страна“. Вкусът към общуването с природата, наред с или по-точно като аспект на високата градска култура стават важна част от художествената чувствителност. По-късно, след окончателното си установяване в България Вера Негкова прави дълги пътувания – из Рила и Пирин, Родопите, по Черноморието – почти винаги с чуждестранни приятели. „За мен беше толкова необходимо да опозная страната... аз не я познавах – една жажда да опозная нашата природа и една нужда от нещо примитивно.“ Това отношение и чувствителност към природата въобще, както и преживяването от общуването с нея правят усета ѝ към българската природа „европейски“, основаващи се на широки, универсални ценности. А страстта към пътуванията бележи важни житейски и творчески събития в художественото и битие.

### **Виенската академия**

1924 година – Вера Негкова заминава за Виена. Бащата работи в българската легация и цялото семейство се установява там. След конкурс тя постъпва в Държавната художествена академия. Защо избира художествата, а не например литература или музика? Впрочем и тук продължава да взема частни уроци по пиано и солфеж, следи с интерес музикалния живот.

„През 1924 г. бях на първото изпълнение във Виена на „Пролетно тайнство“ на Стравински и видях как всички го освиркаха, а година след това – пожъна голям триумф.“ „Запознах се с Рихард Щраус – на един обед в семейна среда той седеше до мен.“ Интелектуалният свят на Виена е многолик – „нация, изградена от много нации“. От писателите и драматурзите споменава Хуго фон Хофманстал, Робер Музил, Стефан Цвайг, Хаймито фон Догерер.

Изборът на професионално поприще очевидно е много вътрешен и няма изчерпателно рационално обяснение. Като малка започва да рисува. „В Швейцария беше. Едно дете започва да рисува на три години – пише своето име най-първо, после рисува. Рисувах за себе си, въобразявах си, че рисувам според природата.“ В тази възраст писането е също рисуване.

Във Виена постъпва направо в III отдел, програмата на който включва рисуване с бои (композиция, портрет), при проф. Карл Щерер. Вера Негкова го избира сама, повлияна от мнението, че при него се работи свободно, че той е чужд на академичните условности. „Нямаше 40 години. При него не се търсеше външна прилика и ловкост за постигането ѝ, а същността, експресията.“ Що се отнася до рисунката, в този период Вера Негкова рисува много, но не като учебна задача, а по собствена необходимост и желание. „За мен рисуването беше на място, директно. Рисунките ми не бяха щудии като самоцел.“ Не практикува и копирането на музейни шедеври. „Веднъж започнах един Рубенс, но го изоставих.“

От 1927 до 1930 година Вера Негкова е вече в майсторския клас по живопис на проф. Карл Щерер. Нещо повече за професора: либерализъм на академичен фон, но очевидно в нещо ограничен. „В едно грешеше – страх го беше от увлечение по френското. Аз имах възможност да си създам дистанцирано отношение – осъзнавах, че немецът не е в състояние да разбере сериозността на лекия изказ.“ Още в този ранен период Вера Негкова има вече изградени вътрешни устои и критерии, действащи като коректив. Тази ограниченост на проф. Щерер по-късно, в контрастна политическа обстановка определя идеята му ориентиране към националсоциализма. Едни от най-значителните му работи са фрески на цял етаж в Съдебната палата на Виена, унищожени по-късно при пожар.

Студентите на проф. Щерер работят много и всеотдайно. „Във Виена ние бяхме като монаси, защото служехме на изкуството.“ Вера Негкова опитва различни техники, различни материали – живопис, рисунка („правех си сама настели“), офорт, гравюра на дърво, скулптура



Вера Недкова на път за Лусин Векио (Италия), 1930.  
Ч.б. От личния архив на художника.

(малки фигури в теракота и бронз). Някои от тези техники и материали тя по-късно изоставя. Студентите имат и практика по стенопис – работят в Амарзее, близо до Залцбург. „Учехме се да правим мокро фреско в стара, изоставена селска къща. През деня работехме, а вечер с кола отивахме на музикалния фестивал в Залцбург.“ Вера Недкова усвоява професионално и фотография. „С апарат „Ролейфлекс“ (с плаки) снимах работите си и бързо сама ги копирах в ателието си.“ В тази връзка само ще споменем значението на кадрирането още в ранните ѝ работи, най-вече в композициите. В този учебен период тя придобива една разностранна образованост и култура в изобразителните техники и технологии, присъща на изкуството на XX век.

По-особено внимание заслужава специализацията на Вера Недкова по реставрация при проф. Роберт Маурер. Тя също не е случайна – поводът е неуспешен опит за реставраторска намеса. След него разбира, че тук всичко трябва да бъде точно, прецизно, подчинено на творбата. С това убеждение и вече със солидни професио-

нални познания по-късно тя се отдава за близо четиринадесет години на реставраторска работа в Софийския археологически музей. Интересно е, че един толкова индивидуален и, бих казала, своенравен художник не просто е способен да приеме, а счита за особено професионално достойнство подчиняването на чужда творба с цел да бъде съхранена за културната история.

### *Ателието*

Първите две ателиета: едното в Академията – дели го със свой колега, другото, срещу Stefans Dom – скромно, в сграда с други работни помещения (канцеларии, архитектурни ателиета и т.н.) и непрекъснато движещ се асансьор.

По-късно, след завършване на Академията се премества в голямо ателие на последния етаж на триетажна сграда – „стълбището беше в огледала и червен плюш“. Ателието притежава голяма тераса, където понякога прекарват вечерите с приятели. В един такъв момент се появява и испанският цигулар Паскуал Кампс, който е поканен да посвири на терасата в нощта.

## Приятелите

Сестрата Нагя – тази много близка гуховна връзка бележи пътя на художника през годините.

Една колежка и приятелка гъркня, „много своеобразна“.

Гюнтер фон Басел, колега от Академията, който по-късно гостува на Вера Негкова в България, срещат се на Световното изложение в Париж през 1937 г., поддържат дълъг епистолярен контакт.

Една англичанка, Франсис Котънчепен, също художничка. „Много интересна, спрях я на улицата във Виена с молба да ми позира. По-късно тя дойде при мен във Флоренция, а после на гости и в България.“

Кристоф фон Фюрер-Хаймендорф – етнолог, който дълги години работи в Индия. Също гостува на Вера Негкова в България.

Приятелите много често са и нейни модели (Кристоф например позира за „Двойка влюбени“, 1932 г.).

Още от времето на обучението си самата тя става обект за художествено изследване (автопортретите), чрез който художникът ще се изразява през всички периоди на творчеството си в многобройни автопортрети.

## Изложбите във Виена

Вера Негкова си спомня за изложба на руски икони; на френски импресионисти, „която много ме впечатли – преди това в Берн, Швейцария, също бях гледала импресионисти, но не така съзнателно“.

„Кокоска, Бекман, Грос, Шиле, Климт бяха най-добре познатите ми автори по това време. Съвременното австрийско изкуство беше малко ретроградно – трябваше да дойде войната (Втората световна, б.а.), за да се появи ново поколение.“

И още: „Увлечах се по източни култури и философия – Лаодзъ<sup>3</sup>, поезията на Ли Тайбай<sup>4</sup>; гледах древно изкуство в музеите на Виена. Много актуална беше японската гравюра на дърво. Аз самата колекционирах – Хирошиге, Хокусай. Всичко във Виена вървеше малко със закъснение...“ Този интерес към източните култури, към китайското изкуство първоначално е стимулиран от проф. Щерер. Изтокът донася „едно разширяване на света, един ориентир за качество, за трайност“ на стойностите и очевидно много добре хармонира със склонността на Вера Негкова към съсредоточеност и медитация, към вътрешна концентрираност и уравновесяване.

„Три фигури в пространството“, 1928 г.<sup>5</sup> – може би най-представителната работа за периода във Виенската академия. Картината е

била високо оценена от проф. Щерер и премирена на годишен преглед на студентските работи. Изчистена, много добре уравновесена композиция, овладяно пространство, колоритна съдържаност. И една забележителна деликатност на емоционалното и интелектуално изразяване, която бележи творчеството на художника. Тези две страни – емоционалната и интелектуалната, – силно акцентирани, са два аспекта на една цялостна творческа личност. „Имах главно чувството за дистанцираност, за един диалог, който едновременно е в мен и извън мен, но тогава то беше много по-абстрактно. Композицията беше едно тълкуване, един разговор със себе си. Защо три фигури? Нямаше никакъв специален замисъл за тази тройка – просто една тройка се подрежда в пространството много по-добре от една двойка.“

## Флоренция

1931 г. – гвайсет и три годишната Вера Негкова прекарва девет месеца във Флоренция. „Исках да бъда сама, да не работя, да гледам, да поема. Това беше много важно време за мен.“ Избира и предпочита Флоренция – Джото, Мазачо, Фра Анжелико, Пиеро деля Франческа, пред Париж или Мюнхен, пред екстравагантностите на модерното изкуство, търсейки неподправеността на извора. „Аз не исках да взема назаем. Изкуството не е една ефективна работа. Може би този избран от мене път да не беше ефектен.“

Първите впечатления: „Още с пристигането си видях срещу гарата църквата „Санта Мария Новела“. Отидох на адреса, който ми беше дал един познат на баща ми, австриец. Квартирата беше на Лунгарно – малко площадче между Понте Векио и следващия мост. Живеех много самотно.“

Отначало се усамотях в старинни улички, сред сгради, чиито прозорци сякаш са прободени в стените. Изпитвах нужда да издавам глас – всичко това напираше отвътре и трябваше да се чуе. Едва след два месеца потърсих хора и започнах да говоря неспирно.“

Вера Негкова се съсредоточава над Ренесанса, особено над Проторенесанса, над преакадемичното изкуство – над „примитива“, както често го нарича. На този етап то я приблича и несъмнено очарова. Тя се потапя в атмосферата му. „Една нощ прекарах в Асизи върху един зид – тази огромна самота, когато всички си бяха отишли от базиликата – така можах да видя какво става през нощта.“

„Тук беше завършен един етап от моя живот. След пресищането от музеите започнах да работя – на сергии продавах ръчна хартия от старопечатни книги. Рисувах с молив, крета, ак-



Вера Недкова в Баптистерия при храма в Пиза, 1930.  
Ч.б. (лъвицата, върху която е базирана колоната на амвона, е творба на Николо Пизано). От личния архив на художника

барел. Съзнателно не си позволявах да употребя повече от девет бои – вървах тъкмо по обратния път: от самоограничението към многословността.“

От Италия – Флоренция и околностите – Вера Недкова донесе във Виенското си ателие голям масив от рисунки, пастели, акварели. Художническата ѝ природа отреагира на мощния поток от впечатления чрез рисуването. Посредством рисуването тя се освобождава не само от напрежението на съгъстените художествени емоции, но и от императива на завършената, строго уравновесена композиция на живописната творба. Много от италианските рисунки показва на изложби – в Кюнстлерхаус във Виена през 1933 г., на първата си самостоятелна изложба в София през 1934 г., на изложбата на Новите художници и Земя в Загреб през 1935 г.

Прави ли ѝ впечатление съвременното изкуство? „В съвременното италианско изкуство имаше твърде малко, което да привлече внима-

нието – може би Де Кирико. Аз не ходих до Милано и Рим. Пътувах много из околностите на Флоренция (рисува из Агриа, във Фиезоле, Сетиняно), но умишлено не стигнах до Рим. Другите италиански художници – футуристи, сюрреалисти, съм виждала по-късно.“

Флоренция влиза в житейската и творческата тъкан на художника и още едно приятелство, прераснало в близък и много съществен духовен контакт през годините – Силвано Боцолони, който по-късно става също художник. Тогава във Флоренция той по-скоро прави литературни опити. По-късно гостува два пъти на Вера Недкова в България. В ателието ѝ започва активно да рисува.

#### **Първото представяне пред публика**

1933 г., пролетта – първото значително представяне на творби от Вера Недкова. По време на обучението си в Майстершуле тя учас-

твува редовно в годишните прегледи в началото на лятото, но там рамката е учебна. В „Кюнстлерхауз“ във Виена, в кадъра на голяма изложба на австрийски и италиански художници са представени над 20 нейни работи, живопис и рисунки, повечето правени във Флоренция. „Много от работите се продадоха, други оставих там.“ В София донася творбата „Топъл ден“, която е показана на първата ѝ софийска изложба, но по-късно е изчезнала от тавана ѝ и днес е в неизвестност.

Отзивите в австрийската преса, части от които са подбрани и преведени от Кирил Цонев в каталога за първата ѝ самостоятелна изложба в София през следващата година, са положителни и много насърчаващи. Австрийският критик Ф. Зелигман пише във в. „Нойе фрайе пресе“:

„... Тя проявява много индивидуален талант, пропит от особено чувство за формата, разбирайки, че зад външния колористичен израз трябва да се търси вътрешният и централен смисъл на художественото творение; че не се отнася за „фабрикуване на картини“, а да намери, изрази и развие в тях чувството, което ги е вдъхновило.

Композициите на г-ца Вера Негкова съвсем не са случайно нахвърляни образи, а окончателно завършен израз на една дълго обмисляна работа, кристализувана на етапи, докато се постигне крайна простота, почувствуваната необходима и сведена до най-същественото във формата и рисунъка. Това е, което дава едно замислено величие на нейните работи...“

„Г-ца Вера Негкова дебютира с една колекция от монументално замислени платна и дълбоко почувствувани рисунки“ – пише г-р Волфганг Борн в „Нойес винер журнал“ от 2 април 1933 г.

Всички отзиви, цитирани по-късно в каталога, отбелязват строгостта и културата на живописния израз и в същото време емоционалната наситеност на работите. Самодисциплината спрямо привлекателността на цвета, съсредоточеността над композицията и формата са дали своя резултат и той е отбелязан от критика и ценители.

### **В България**

1934 г., месец април – Вера Негкова се завръща в България заедно със семейството си. През целия период от 1924 до 1934 г., повече от 10 години, тя не е била в София. А и преди това се е връщала само няколко пъти и за кратко. Може да се каже, че е започнала да възприема страната, града, културната среда, пречупени през критериите на културния „европеец“. „Когато се върнахме, София беше един много приятен,

стегнат и чист град. Имаше традиция да се поддържат градините. Немците например наричаха София „резиденцията“.

Особено интересно е спрямо тези европейски критерии и много добра ориентация в една мащабна ценностна система какво може да представлява интерес в българската среда, да носи вдъхновение. „Селото и природата – ето какво можеше да се покаже на чужденеца. В България у нас идваха много чужденци, наши приятели – англичани, австрийци, италианци, унгарци, сред които и един приятел етнолог. Водили сме ги из страната, в Родопите, Рила, на морето.“

След един ранен период на културно формиране, на „зареждане“ с художествени стойности и ориентири, емоционалност, дисциплинирана от един строг интелектуализъм, художникът изпитва необходимост от общуване с първичните стойности – с природата, с един прост и суров начин на съществуване. „В България имах нужда да „богохулствам“ към вече наученото.“

Тук я грабва селото, селянинът, битът, изразен в други измерения – примитива. „Първото нещо, което рисувах, беше Бояна – дете с магаренце и един портрет на момче в градина. За първи път всичко е толкова директно и спонтанно, в много топла тоналност. Постепенно колоритът нахлува...“

Промените в живописата на Вера Негкова, постепенно избистрящите се пристрастия са свързани с една тенденция на интерес и вкус към примитива в мащаба на европейската култура на ХХ век, проявила се по различни начини и в руслото на различни художествени идеологии. Сходни интереси откриваме впрочем и при други художници през този период в българското изкуство в различни варианти.

### **Художествените изяви**

Малко след пристигането си Вера Негкова урежда първата си самостоятелна изложба в София – в галерия „Преслав“, на улица „Преслав“ № 9, някъде зад Почтата (тук вече са излагали Давид Перец, Елиезер Алшех, югославското дружество „Облик“, а в края на същата 1934 г. ще излагат Дружеството на Новите и дружество „Земля“ – Загреб). Залата е с етаж и полуетаж – долу е живописата (портрети с маслени бои, композиция „Топъл ден“, „Влюбени“, „Момиче с камелия“, малка пейзажна работа „Fiesole“, други работи от Италия), а на полуетажа са много рисунки и няколко малки бронзови скулптури, донесени от Виена – общо 87 работи по каталог. За организацията на изложбата и подготовянето на каталога ѝ помага Кирил Цонев. По негов съвет са цитирани отзиви на австрийската критика за представянето ѝ във Виена. Незапозна-





Модел в ателието, 1930.  
Ч.Б. Виена. От личния архив на художника

та с местните критерии, младата авторка не би се досетила, че мнението на всяка чуждестранна критика тук е особено важно.

Изложбата е открита от Никола Мавродунов. Следва вогоняг от критически отзиви – всички положителни. Само първата ѝ изява в българска среда се посреща така еднотушно.

В статия в сп. „Златороз“ Сирак Скитник<sup>7</sup>, който изразява известна въздържаност по отношение на повечето живописни творби, които намира за прекалено умозрителни и лишени от „жизненост“, обръща особено внимание на рисуваческите способности на Вера Недкова. „В графичните си работи изложителката проявява и свежо виждане, и завидна художествена култура, която я предпазва от евтини ефекти и от баналитетата на средствата.“

Рисуването, работата с непосредствен и „бърз“ материал има съществено място в диапазона на изразяване. Показателно е, че още на първото си представяне в Кюнстлерхаус във Виена Вера Недкова счита за уместно да покаже и свои рисунки. На първата си изложба в Бълга-

рия представя голям брой рисунки, което говори за вкус в тази насока, за разбиране на възможностите ѝ.

Още същата 1934 г. – годината на пристигането ѝ в България, Вера Недкова влиза в Дружеството на Новите художници. „За Новите бях осведомена от Кирил Цонев. Стоян Сотиров ми отпрати писмо, с което ме покани да членувам в дружеството, и аз постъпих в него.“

Най-близките художници от групата: Кирил Цонев, Елиезер Алших, Вера Лукова (в началото).

„С Цонев и Алших обичах да се виждаме, да правим разбор на нашите работи. Алших беше много прецизен – никак не беше лек, не беше бърз. Той беше представител на своята нация – много задълбочен и гревен, бих казала. Пред моите работи умееше да има толкова сериозно и критично отношение.“

Дните за срещи в кръга на Новите са вторник и петък „в една кръчма, някъде близо до по-

щата, а после на улица „6 септември“ – разговори и чаша вино. Така се раждат идеите за общите инициативи.

През месец септември тя участва с пет работи в изложбата на Новите художници и дружеството „Земля“ от Загреб<sup>8</sup> в галерия „Преслав“. Работите ѝ са нови, правени в България, повечето резултат от пътуването ѝ през лятото до курорта „Св. Константин“ и Кестрич. Художниците от Земля представят графични работи, рисунки и няколко проекта на архитекти. Сред гостите са Иван Генералич<sup>9</sup>, Крсто Хегедушич<sup>10</sup>, неговият брат – Желко Хегедушич, Едо Ковачевич, Бранка Кристиянович, Камило Томпа и др. Новите се представят амбициозно – с много автори и голям брой творби – живопис, графика и скулптура.

В статия във в. „Литературен глас“ Стефан Митов определя изкуството на повечето гости като „епигонско“, „безкръвно, без нерв, страховито“. Не харесва и показаното от Новите художници: Александър Стаменов е „един произволен живописец във фигурата“; Илия Петров е „пълна жертва на литературните си съблазни в живописа“; Борис Иванов е „варварски груб, измъчен, без елементарно разбиране на фигурата“; Иван Ненов и в живописните, и в скулптурните си работи, е „колкото несамостоятелен и посредствен като реалист, толкова изцяло под пълното влияние на ранния италиански футуризм“ и т.н. По-добри думи са намерени само за Борис Елисеев, Любомир Далчев и Веселин Стайков. Не е чудно, че при тази обща критическа нагласа за Вера Негкова Стефан Митов пише: „Трябва да се съжалева, че Вера Негкова, която в своята изложба даде няколко много добри фигурални работи, е изпаднала изцяло в маниерност и в една съвсем изчерпана в техниката – при това много повърхностна и плитка – живопис“<sup>11</sup>. Това е неговата преценка за промените, започнали да се проявяват много скоро след завръщането в българските ѝ работи – постепенното преместването на акцента от силуетното към колоритното структуриране на композицията.

Очевидно обаче мненията се разделят по адрес на Новите като цяло. По-късно втората самостоятелна изложба на Вера Негкова през 1939 г. става повод за подновяването на дискусията.

На следващата, 1935 година през месец април Вера Негкова участва и във втората съвместната изложба с дружество „Земля“ в Загреб. Дружество „Земля“ е представено отново от Иван Генералич, Желко и Крсто Хегедушич, Едо Ковачевич, Бранка Кристиянович, Вилим Свечняк, Ернест Томашевич, Камило Томпа, Федор

Ваич. От Новите художници участват с рисунки и графики Дочо Байрамов, Константин Гърнев, Пенчо Георгиев, Преслав Кършовски, Иван Ненов, Веселин Стайков, Александър Стаменов, Стоян Венев, Александър Жендов и руският художник Сорокин, който скоро след това изчезва от средите на Новите. Вера Негкова излага общо единадесет работи – повечето рисунки от Италия<sup>12</sup>.

Българската част от изложбата е показана през месец февруари – март 1936 г. в Люблина, а след това и в Марибор.

1936 г. е наситена със събития. Вера Негкова взема участие с две картини в изложбата на единадесет български художници в Прага (Вера Негкова, Владимир Димитров – Майстора, Борис Денев, Сирак Скитник, Кирил Цонев, Венчо Обрешков, Иван Христов, Елиезер Алшех, Стоян Венев, Дечко Узунов, Маша Узунова). Изложбата е приета много добре.

През същата година е и знаменитата обиколка из Родопите, породила незабравими спомени, много работи, цяла „Каракачанска сватба“. „Бяхме с един австриец, приятел на Саша, Кристоф (етнологът), една англичанка от легацията в София, брат ми, сестра ми и аз. Спяхме при каракачаните – гадоха ни колиба и завивки. Пътувахме с четири мулета. На сватбата попаднахме случайно – поискахме разрешение от старейшината, който накрая ни покани и ние останахме.“ Там тя прави цяла серия скици. На следващата година се връща по същите места, този път с приятеля и колегата си от студентските години Гюнтер, но от екзотиката на каракачанския бит вече нищо не е останало.

Записът в рисунки на живото впечатление (много по-богат от щудрирането или фотографското фиксиране на отделни обекти) и особено то място, което той заема в творчеството на Вера Негкова, се римува с нейната страст към пътуванията. Рисунките от нейни пътешествия са своеобразен фон на художествени преживявания и идеи за автора и определят в известна степен цикличността на темите и мотивите в живописното ѝ творчество.

През 1936 година Дружеството на Новите художници организира изложба на детски рисунки. Вера Негкова е един от инициаторите. „Имаше една много интересна изложба на детски рисунки във Виена и аз им разказах за нея.“ Контекстът е единен – и „наш“, и „чужд“, „европейският“ мащаб става и „български“ посредством личностите. „Събирахме рисунки и от деца на приятели, но учителки от селата ни доставиха

най-интересните. Всичко от София бледнееше – рисуваха по натура, мъчеха се да наподобяват природата. В селата имаше още празници, обреди и децата извличаха от празника това, за което се досещаха.“ Проблемът рисунка тук се явява в друг аспект – съзвучен с интереса и пристрастията ѝ към наивистичната изразност. Този интерес очевидно по различен начин проявяват и други художници от кръга на Новите. Навярно това е и един от творческите мотиви за контактите със „Земя“ от Загреб, за които стана дума.

По-късно, през 1937 година, в Третата пролетна изложба на Новите художници, Вера Негкова участва, както е отбелязано в каталога, с колекция<sup>13</sup>. Представянето ѝ се състои от 6 живописни работи с масло и 10 рисунки – тушови и моливни. Сред живописните работи са „Празничен ден“, „Децата в лунна нощ“ (или „Децата по месечина“), „Двоен портрет“, „Стадо“. По повод на участието на Вера Негкова в изложбата Ангел Вълчанов пише: „Най-ценното от изложените работи на Негкова са несъмнено скиците ѝ. За пръв път проблемът „стена и картина“ е сполучливо разрешен у нас. Белите плоски рамки, бялото паспарту и кремавата или куршумена сива хартия на скицата търсят новата стена и се спояват с нея“<sup>14</sup>.

Какво рисува Вера Негкова в България? Композиции: селяни, стада, рибари, деца, майки с деца; портрети, автопортрети, по-рядко актове и натюрморти. Всъщност това са предпочитаните жанрове на 30-те, на Новите. Няма приказно-фолклорни и религиозни композиции, импулсите идват от видимостта. При Вера Негкова в картинното е втъкано и нещо, което се случва между фигурите, предметите, природните обекти, сюжет, който остава недоизказан, дискретен, но присъства, може да се доудума и разказва. Много по-късно, в края на 60-те и 70-те години тя решително отхвърля сюжета, творбата „се случва“ сама по себе си, без никаква наративност, със силна образна потенция.

Как работи? Прави живопис в ателието, в усамотение. „Например портретите – правех няколко скици, но не съм живописвала в присъствието на модела... Портретът винаги ме е затруднявал, защото трябва това да бъде портретуваният.“

В София Вера Негкова се настанява в просторно ателие в сградата на ъгъла на улиците „11 август“ и „Врабча“, близо до дома ѝ. В него тя прекарва дълги часове. Там гостуват за

кратко или по-дълго време чуждестранните ѝ приятели. То е най-важното място за нея през тези години. По-късно си спомня за загубата му с известна носталгия.

През 1939 г. е принудена да освободи ателието поради завръщането на собственика му в България. В края на същата година наема стая на улица „Венелин“, близо до булевард „Фердинанд“, която ѝ служи за ателие, макар и много по-скромно, до бомбардировките над София на 10 януари 1944 г. Това е и последното ателие на художника. Оттук насетне Вера Негкова е принудена да рисува в дома си.

1937 г. – Световното изложение в Париж. Вера Негкова със сестра си Надя прекарва във Франция повече от месец.

Преживяването е толкова наситено и интензивно, че за нея придобива значение, близко до това на пребиваването ѝ във Флоренция. Става мощен тласък за освобождаване на нови креативни потенциали на живописата ѝ.

За да получим представа за Световното изложение в Париж – последното преди войната, – ще цитираме пасажи от „Париж 1937“ от Д. Т. Сугарев<sup>15</sup>, публикувани в списание „Златороз“:

„Международната изложба носи преди всичко отпечатъка на френската мисъл. Но я облича карнавално. (...)

От павилион на павилион, от градина на градина, от ресторант на ресторант публиката може в няколко часа да направи едно леко пътуване във Франция. Сменят се поучителното със забавното. В десет минути човек може да мине от Савоя в Ривьерата, от Лотарингия в Пиренеите. След като сте мечтали в Бретания, можете да се разхождате в някое далечно пристанище в Дахомей. (...)

От Трокадеро най-добре се наблюдава перспективата на чуждите павилиони. Спокойният вид на германския пръв спира вниманието. Това е един грамаден хол, в който се разстила картината на немския активистет – методична дисциплина на усилията, направени във всички области на техника и изкуство. Срещу Германия случайността иронично е поставила павилиона на СССР. Съвършено различни по концепция, но близки по характер, тия два павилиона явно се състезават. И единият, и другият доминират в изложбата, едновременно искат да наложат своите различни идеи, и двата се издигат странно на брега на Сена, в далечината на която може да се види силуетът на Notre Dame...

От лявата страна на Трокадеро Югославия предлага най-модерната архитектурна концепция: куб с четири отделни антични колони. Вътрешната обстановка е издържана във всяко

отношение – фолклор, картини, скулптура са представени оригинално. (...)

В Champs de Mars са останалите чужди павилиони: американските латински държави, Южна Америка, Австралия, Международният павилион, Ирак и България.

Вечер всички архитектурни и декоративни форми се преобразяват. Бликат водни фонтани от светлини и багри. Сена се превръща на вълшебна градина на отражения. Във водите ѝ цъфват фантастични цветя на някаква магическа растителност... Айфеловата кула свети и пее...“

Повече за българския павилион научаваме от съобщенията във в. „Зора“: той „представлява кокетна българска къща“. „Още щом като се влезе, приветливото антре създава вече българска атмосфера. Вдясно се намират три чешми с розова вода, украсени с цветя. Вляво е бюстът на Н. В. Царя, творба на скулптора Ан. Николов, а на стената е окачена икономическата и стопанска карта на България. Централният хол е украсен с фрески от проф. Дечко Узунов в мотиви из българския бит. Точно насреща, пред входа на селската стая, е статуята на скулптора Иван Фунев, която символизира България – млада селянка със сноп и сърп в ръка“<sup>16</sup>. И т. н.

Неслучайно по-късно Вера Негкова не си спомня ясно този български павилион, въпреки че там са изложени и нейни работи. Затова пък си спомня Павилиона на електричеството със стенописите на Дюфи. Впечатлена е още от цяла църква от Каталония с фрески от 12 век и с дървена пластика, пренесена в Maison Laffitte. И от „Герника“ на Пикасо. „Герника“ беше едно преживяване.“ А Гюнтер, австрийският колега и приятел, е гледал Пикасо, когато е рисувал „Герника“ в испанския републикански павилион, и е разказвал за това.

„В Париж беше толкова различно, защото Виена тогава беше един страдащ град, с надигания се националсоциализъм. Париж беше много по-пъстър. Такъв концентрат. Имаше изложби на Брак, на Ван Гог, на Хуан Гри. Всичко видяно си бях анулирала... Имахме хубави вечери – в скулптурното ателие на Руп (друг колега от студентско време). Със Стоян Джуджев (Етиен)<sup>17</sup> ходихме в много boîtes de nuit.“

Впечатленията са толкова разнообразни и интензивни, че Вера Негкова не рисува – има желание само да гледа, да преживее. След Париж отиват на Риверата, където посреща рождения си ден, а след това в Лондон.

15 март 1938 г. – Аншлуса. Моментът на т. нар. Присъединяване на Австрия към Хитлерова Германия е оставил болезнена следа в съз-

нанието на Вера Негкова. Трайно свързана с виенските културни среди като формиране, лични контакти, приятелства, тя и близките ѝ изживяват болезнено събитията, които недвусмислено водят към ескалация на войната.

През 1939 г., месец април Вера Негкова урежда втората си самостоятелна изложба във фоайето на Студентския дом. Изложбата според каталога съдържа 37 работи – живопис и рисунки. Сред тях е Каракачанският цикъл, двете работи „Рибари“, „Разходка пред фара“, „Момиче в лодка“ – живописната картина и рисунката. Изложбата, както и първата, е открита от Никола Мавродинов. Словото му при откриването е публикувано в списание „Изкуство и критика“<sup>18</sup>. „Вера Негкова е преди всичко рисувач. И нека кажа предварително, че тя е един от най-добрите рисувачи в новото българско изкуство. (...) Линиите в нейните картини вървят по неутъркани траектории. Тя открива нови линии и нови съчетания от линии, тя ги води по нови пътища. Нейният рисунък не е банален. Той търси да ни открие джуги, невиджани досега изгледи на предметите и на природата. А той е едновременно поразително точен и поразително смел. Той дава и особени очертания на формите – те са също нови и смели. Неговата плътност ги определя.“

Но картините на Вера Негкова имат и особен колорит. Той е синтетичен. С течение на времето той става все по-богат и по-наситен. (...) Сега в тая изложба ние виждаме, че Вера Негкова е възложила на колорита голяма част от въздействието на картината.“

По-активното въздействие на колорита в тази изложба, пет години след първата, наистина е новост. Но днес, познавайки промените в живописата на Вера Негкова през следващите десетилетия – през 60-те, 70-те, 80-те години, – е видимо освобождаването на една силна художническа интуиция, доверила се на колорита, фактурата, мазката. Увереността и решителността, с която тя насища емоцията посредством едно музикално оркестриране на живописната материя, днес ни позволява да напомним, че най-пълнокръвният живописен период тогава, през 1939 г., все още ѝ предстои.

Положителни критически статии в пресата пишат, Кирил Цонев, Стоян Сотиров<sup>19</sup>, Николай Шмиргел<sup>20</sup>, Евдокия Петева-Филова<sup>21</sup>.

Но една част от критиката не пропуска този значителен повод да изрази остроумно и не съгласие с Новите. Йордан Бадев в ефектно озаглавената си статия „Левичарство и десничарство в изкуството“<sup>22</sup>, пише:

„Пред следовниците на здравето и нормално-

то изкуство, на традицията и академизма авангардните имат едно несъмнено превъзходство: че са гръзки, настъпателни, агресивни. Плявят (това е тяхно любимо слово) не само на традицията в изкуството, ами и на приетите в обществото понятия за морал, приличие, почтеност и пр. (...)

Ако под „ляво“ изкуство трябва да се разбира изкуство на потиснатите, на гладните народни маси, ние мислим, че то трябва да е ясно, просто и открито в средствата и предмета си. (...)

Едно изкуство, което илюстрира теглото на работещия народ, готовността му за бунт и волята му за човещина, не може да бъде смътно, смотолевено, измамно, шарлатанско изкуство. (...)

Не можем обаче да почете едно изкуство, което спекулира с левичарството като с удобно прикритие на идейна и художествена немощ и едновременно с това кокетува в противоположни посоки, за да се продава по-износно. От това гледище в изкуството на Папазов, на Гърнев, на Недкова, на Стаменов, на Ненов, на Алших и пр. и пр. ние не намираме никаква връзка нито с гладната половина на човечеството, нито с идеята за нова светонаредба. И все пак тъкмо това изкуство минава у претенциозни идеолози под етикета на левичарство и се пласира по десничарски салони. Недоразумение, анархия.“

И като финал на статията: „Не мога да приема непочтеното спекулиране с левичарство в изкуството; не мога да приема за изкуство несвясното плескане с бои, което е очевиден белег на бездарност и измамничество; не мога да проумея недоглеждането на българската държавна власт, която не вижда нито бездарността, нито измамата в тая посока.“

За тези си „откровения“, както сам съобщава в послеслова, Йордан Бадев е предизвикан от положителните, дори възторжени слова на Никола Мавродинов за изкуството на Вера Недкова. Всъщност Бадев е публикувал вече статия<sup>23</sup> в този дух, на която Мавродинов е отговорил. В полемиката се включва и Кирил Цонев със статията си „Може ли изкуството да доведе живота в една страна до анархия и пропаст?“<sup>24</sup>, публикувана на следващите страници на списание „Изкуство и критика“ след рецензията на Никола Мавродинов за самостоятелната изложба на Вера Недкова. В нея художникът дава за пример характера на националните представяния на Парижкото изложение от 1937 г.:

„Парижкото изложение мина под знака на изкуството на Брак, Загкин, Пикасо, Руо, Дюфи, Фресне, Лот, Майол, Деспио и редица още други френски „модернисти“. Дюфи направи за павили-

она на изобретенията най-голямата по размер картина, каквато е правена досега от човешка ръка. Фресне, Лот, Громер и други „модернисти“ украсиха с фрески стените не само на павилионите, които се разрушиха след изложението, но и на музея за изящните изкуства, които ще останат на вечни времена. (...)

Всичко това какво ни показва? Че това изкуство, което г-н Бадев окачествява като „крайност, произвол и измислица“, не е експес, а нещо жизнено и ценно. (...) Председателят на Републиката (френската, б.а.) не смята, че с активната си намеса в полза на „модернизма“ ще доведе живота на страната си до анархия и пропаст.“

Иван Ненов също не може да остане безучастен и заявява мнението си в статия, наречена „Модернизъм и полпронерия“, също в списание „Изкуство и критика“<sup>25</sup>. „Твърде често напоследък у нас се говори за модернизма в пластическите изкуства. Пишат се статии, създават се спорове. Някой писа, че модернизмът е страшна поразия и не само за изкуството. Вдигна се олелия срещу тази разрушителна ерес, чието име е модернизъм, но чийто образ и същина никой не посочи. Охулени бяха представители на модернизма у нас и в чужбина. Защо – никой не разбира. Но за мнозина стана ясно колко затворени за истината и изкуството са някои души. Има ги у нас, има ги и в чужбина, имало ги е винаги и навсякъде...“

Самата Вера Недкова никога не се изкушава от словесни полемки – тя не е писала статии. „Пишех дълги писма на приятели, обикновено в чужбина.“ В тях тя спомена онова, което я вълнува по повод изкуството – не в общественото, а в личното, интимно пространство.

Тази полемика относно модернизма далечно напомня за други събития. По това време изложбата „Дегенеративно изкуство“ вече обикаля из Германия – 1937 г. е в Мюнхен, 1938 г. – в Берлин. Много по-късно, в края на 40-те и началото на 50-те години, в българска среда изискванията за ред, за твърдо провеждана държавна политика по отношение на стилстичните предпочитания в изкуството, както и упреците и „критическите“ говори за отхвърлянето на работите на част от Новите художници са твърде сходни на цитираните.

В същата 1939 г. Дружеството на Новите художници организира честване на 100-годишнината от рождението на Пол Сезан. Този факт е добре известен, възпроизведен е и юбилейният вестник, издаден по този повод<sup>26</sup>. Тук го споменаваме само за да бъде той ситуиран сред проявяващите се идеологически „десени“ в полето на културата в годината, трагично белязана от



На излет в Родопите, 1936.  
М.б. Седнали: Вера Недкова, Станислав Станицки и Кристоф фон Фюрер-Хаймендорфер.  
Прави: г-жа Станицка и Надя Недкова. От личния архив на художника

началото на Втората световна война. Вера Недкова участва в съставителството и подготовката на преводите за вестника. Проявите на интерес и съпричастност с френската култура в тези години имат особен смисъл за интелектуалците в България. Силен отзвук в пресата получават изложбата на оригинални френски рисунки и гравюри XVI – XIX век, показана през месец март 1939 г. в залите на Народния музей и изложбата на съвременна френска живопис през месец май 1940 г. Вера Недкова ясно и с възмущение си спомня за театралните гостувания, организирани от Алианс франсез, за четенията на Жак Копо във Военния клуб в София.

Друга артистичната изява – директна, спонтанна, непрофесионална, очевидно необходима – са театрализираните действия в интимен кръг или т. нар. „скечове“. Тук са приятелите от софийския „хай лайф“, сестрата Надя, братът Александър. Дегизирани, превъплъщения в измислени персонажи, гръзки, понякога навярно и скандализиращи със своята екстравагантност приумици и абсурдистки изпълнения. Поведенчески театрализирана проява на артистично

въображение, навярно компенсирала някаква действена недостатъчност.

Войната започва. Последното посещение на чуждестранни приятели през 1939 г. е прекъснато. Контактите също.

През месец март 1941 г., преди включването на България в Тристранния пакт се организира голяма българска изложба за няколко града в Германия, Виена и Будапеща. Вера Недкова предлага за изложбата три картини: „Пейзаж от Кестрич“, „Каракачани“ и „Рибари“. Първите две са отстранени от организаторите. Така тя взема участие в изложбата само с „Рибари“. Пътува заедно с групата български художници в Берлин, Мюнхен, Лайпциг, Дрезден и Виена.

Един възмущаващ случай от Мюнхен: българите се спират пред витрина на галерия, на която са изложени посредствени портрети в официален стил, след което влизат вътре. Без никакви обяснения галеристът я хваща за ръка и я повежда през някакви коридори в скрити помещения, където ѝ показва работи на Георг Грос, Ото Дикс, Кете Колвиц, забранени по това вре-



При пътуване в Германия, 1941.

Ч.б. Берлин (отляво надясно): Никола Танев, Маша Узунова, Иван Фунев, Вера Недкова, Дечко Узунов, Константин Щъркелов, Петър Младенов, Цанко Лавренов, Любомир Далчев, Иван Табаков, Андрей Николов, Георги Богданов, Иван Ненов, Иван Квакис. От личния архив на Александър Алексиев

ме. „Воден от някаква интуиция мой беше сигурен, че няма да го издам, че ще оценя качеството на произведенията и неговия жест.“

1943 г. – „През месец юни пътувах из Македония, за да видя родния си град Скопие. Отидох в Битоля и в Охрид, където направих много скици и взех доста материал за разработване.“ На надеждата да се срещне със Силвано Боцолони, който с частта си е близо до Охрид, се оказва невъзможна. В София, в стаята си на „Венелин“ Вера Недкова работи над събраните впечатления. През декември открива самостоятелна изложба в клуб „Лицеум“, на ул. „Московска“ и ул. „Малко Търново“, на последния етаж на висока сграда. Показани са каракачанският цикъл, работи от Кестрич – много наситени колоритно.

10 януари 1944 г. (след Коледа) – първите бомбардировки над София. Цяла стена на ателието е отломена. Само неспокойното предчувствие е накарало Вера Недкова да се откаже да работи през този ден. Творбите си от изложбата в клуб „Лицеум“ не успява да прибере и те изчезват.

Семейството спешно се евакуира в Копри-

вица, която избира като желано убежище. Там са още Ана Каменова, Владимир Рилски. И за да не бездейства през дългите месеци, състояние непознато и органично чуждо на природата ѝ, Вера Недкова подготвя музея в Копривица, реставрира някои експонати.

От това време в съзнанието на художника остават живописни образи: „...да изживееш всички сезони там! Най-хубавият сезон беше март месец – стага, овчари с ямуруци – всичко в кафяво, бяло и някакво междинно.“

### **Времето на промените**

В художествения живот те не настъпват изведнъж. Или по-точно, както самият художник казва днес, „отначало не си давахме сметка за промените“. В XIX обща художествена изложба през 1945 г. работите на Вера Недкова все още се приемат – в раздела живопис са представени „Автопортрет“ и „Композиция“ (голо тяло).

Последната изложба, на която тя излага „сякаш в старите условия“, е колективната изложба през 1947 г. в галерия „Призма“: заедно със Зоя Паприкова, Елиезер Алших, Тодорка Бурова, съпрузите Янсон. „След тази изложба разбрахме, че

всичко беше dotyк.“

Контекстът определено се променя и „втъвръдява“ – множество събития от различен порядък недвусмислено го изразяват. И Вера Негкова, по предложение на Никола Маврогинов, тогава директор на Археологическия музей<sup>27</sup>, през 1946 г. постъпва на работа като реставратор в музея. Там тя остава до 1961 г. и квалификацията и реставраторски труд е съществена следа в историята на иконната сбирка на музея, от една страна, и в личния път на твореца – от друга.

\* \* \*

Трудно е да се запази аналитична гистанция, когато всичко е толкова обсебващо близко, когато едно много богато и щедро присъствие придава на събитията по-голяма обемност и сложност от тези на линейното им изложение. В тези страници се опитахме само да се докоснем до фрагменти от „тъканта“ на една артистична личност като възможни „указания“ към съгържателността на художествения акт, материализиран в творбата.

#### БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> По-важните публикации, свързани с творчеството на Вера Негкова, обикновено са по повод на нейни самостоятелни изложби:

Сирак Скитник – Изложбата на Вера Негкова. Сп. Златороз, 1934, кн. 4, с. 189.

Никола Маврогинов – Изложбата на Вера Негкова. Сп. Изкуство и критика, 1939, кн. 4, с. 219 – 220.

Никола Маврогинов – Вера Негкова. Сп. Българска реч, 1942 – 1943, кн. 7, с. 247.

Борис Иванов – Изкуството на Вера Негкова. Сп. Изкуство, 1966, кн. 4.

Димитър Аврамов – Изкуството на Вера Негкова. Сп. Проблеми на изкуството, 1974, кн. 1, с. 23 – 41.

Атанас Пацев – За живописата на Вера Негкова. Сп. Изкуство, 1974, кн. 4, с. 29 – 33.

Димитър Грозданов – Вера Негкова. Сп. Изкуство, 1985, кн. 2, с. 2 – 7.

<sup>2</sup> Иван Богданов Торчанов (1886 – 1928) – пианист и клавирен педагог. Завършил Виенската консерватория. От 1920 до 1928 г. работи като клавирен педагог в Държавната музикална академия.

<sup>3</sup> Лаодзъ (4 век пр. н.е., Китай) – един от тримата първостепенни философи, които развиват основните положения на даоизма, предполагаемият автор на знаменития труд Дао гъ Дзин.

<sup>4</sup> Ли Тайбай (701 – 763 г., Китай). Известен още като Ли Бай или Ли Бо. Твори по време на династията Тан. Наричан е „безсмъртният поет“. Даоистката мисъл е в основата на поезията му, отличаваща се с подчертана чувствителност към природата.

<sup>5</sup> Три фигури в пространството, 1928 г., м.б., пл., 90x100, подпис и година долу, ляво. НХГ, инв. № III 2007.

<sup>6</sup> Каталог. Художествена изложба. Вера Негкова. София

1934. Преговор от Кирил Цонев. Отзиви от австрийската преса за представянето ѝ във Виена. 8 страници текст, без репродукции.

<sup>7</sup> Сирак Скитник – Изложбата на Вера Негкова. Сп. Златороз, 1934 г. (год. XV), кн. 4, с. 189 – 190.

<sup>8</sup> Синята къща, Старата от Кестрич, Деца, Пейзаж из Софийско, Къща от Кестрич. Каталог на изложбата. Вж. Алманах Et cetera, 1993 г., с. 89.

<sup>9</sup> Вж. Алманах Et cetera, 1993 г., с. 87 – 89.

<sup>10</sup> Крсто Хегедушич (1901 – 1975) – роден в Петриня, Хърватско. Една от най-значителните фигури на модерната югославска школа. От 1920 до 1926 г. учи в Художествена академия в Загреб, след което прекарва две години в Париж. След завръщането си, през 1929 г. формира групата „Земля“ в Загреб, чиято амбиция е да акцентира житейския факт, но избягвайки натурализма и без да жертва възможността за пластически израз. Хегедушич се връщане от ежедневното на малките села в Хърватско.

<sup>11</sup> Стефан Митов – Изложбата на „Новите художници“ и на „Земля“. В. Литературен глас, 1934 г., бр. 241 (22 септември), с. 8.

<sup>12</sup> За съжаление в каталога на изложбата (на сърбо-хърватски език) не е посочена техниката на работите на българските художници. Вера Негкова се представя с: В Тоскана, Арно във Флоренция, Понте Векио във Флоренция, Робесано, Маслини, Фиезоле, Деца по месечина, Коситба, Композиция I, II, III.

<sup>13</sup> Трета пролетна изложба на Новите художници. 21.03. – 10.04. 1937 в Държавната художествена галерия в София. 48 страници текст и репродукции. В изложбата участват с колекции Елизер Алших, Борис Елисеев, Вера Лукова, Вера Негкова, Кирил Петров и Александър Стаменов.

<sup>14</sup> Ангел Вълчанов – Пролетната изложба на Новите художници. В. Нова камбана, 1937 г., бр. 269 (27 март), с. 4.

<sup>15</sup> Делчо Тодоров Сугарев (1905) – архитект. Завършва в Париж през 1930 г. През 1938 – 1948 г. е на частна практика в България.

<sup>16</sup> Б. Икономов – Българският павилон в Париж се открива. В. Зора, 1937 г., бр. 5429 (1 август), с. 1 и 3.

<sup>17</sup> Стоян Джуджев – музиколог, фолклорист, носител на Хердгера наградата.

<sup>18</sup> Никола Маврогинов – Изложбата на Вера Негкова. Сп. Изкуство и критика, 1939 г., бр. 4, с. 219 – 220.

<sup>19</sup> Стоян Сотиров – Изложбата на Вера Негкова. В. Новини, 1939 г., 24 април.

<sup>20</sup> Николай Шмиргела – Изкуството на Вера Негкова. Сп. Златороз, 1939 г., кн. 5, с. 250 – 251.

<sup>21</sup> Евдокия Петева-Филова – Художествени изложби. Сп. Родина, 1939 г., кн. 4, с. 209 – 210.

<sup>22</sup> Йордан Бадев – Левичарство и десничарство в изкуството. В. Зора, 1939 г., бр. 6001 (18 юни), с. 10.

<sup>23</sup> Йордан Бадев – Намесата на държавната власт в живота на изкуството. В. Зора, 1939 г., бр. 5946 (април).

<sup>24</sup> Кирил Цонев – Може ли изкуството да доведе живота на една страна до анархия и пропаст? Сп. Изкуство и критика, 1939 г., бр. 4, с. 220 – 223.

<sup>25</sup> Иван Ненов – Модернизъм и полтронерия. Сп. Изкуство и критика, 1939 г., бр. 9, с. 479 – 480. Полтронерия – от швал. poltroneria – леност, мързел.

<sup>26</sup> Вж.: Татяна Димитрова – „Сезановата седмица“ в София. Сп. Изкуство, 1989, бр. 4, с. 26 – 35.

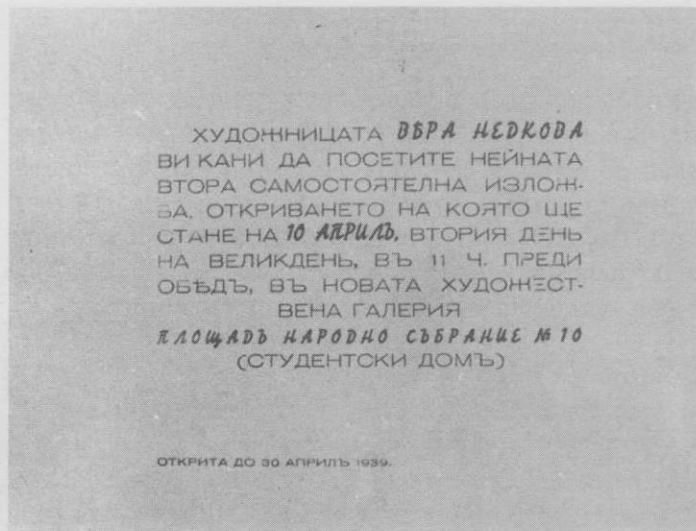
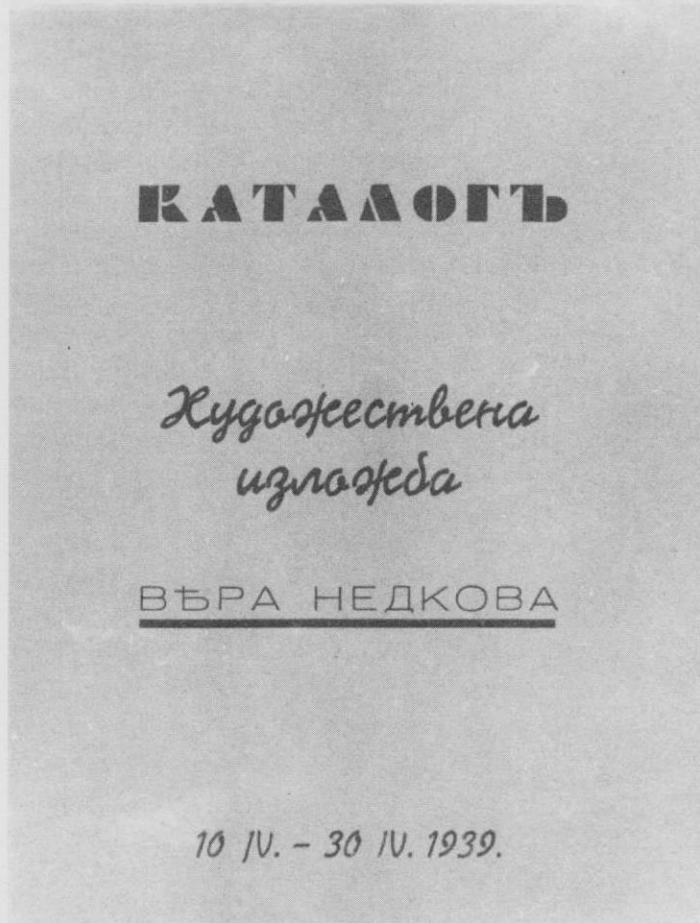
<sup>27</sup> Никола Маврогинов е директор на Археологическия музей в София от 1944 до 1949 г. След него като директор на музея е назначен археологът Димитър Петров Димитров.



## САМОСТОЯТЕЛНИ ИЗЛОЖБИ

1934 г. Самостоятелна изложба галерия „Преслав“. София

1939 г. Самостоятелна изложба Студентски дом. София



Факсимиле от каталога на самостоятелната изложба през 1939 г.

1948 г. Участие на биенале във Венеция

1973 г. Самостоятелна изложба галерия „Ханс Ам Люцовплац“. Западен Берлин

1973 г. Юбилейна изложба зала „Раковски“ 125. София

1984 г. Юбилейна изложба галерия „Шунка“ 6. София



Александра Стилос, Надя Недкова и Вера Недкова (отляво надясно) в дома на художника, 1931. Ч.б. Виена (закачват творбата на Вера Недкова „Слънчев ден“ – изгубена). От личния архив на художника



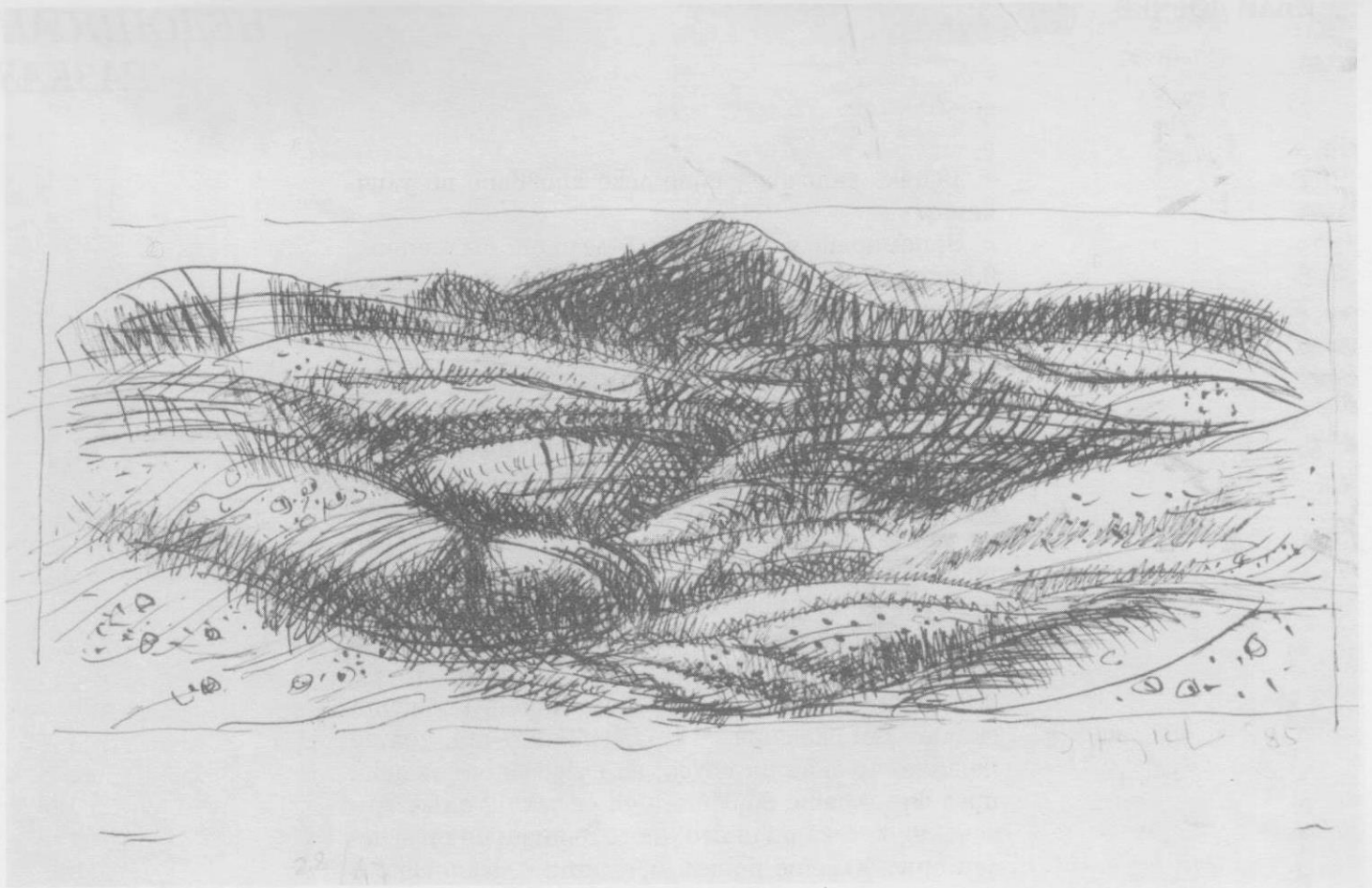
Момиче, 1928.  
Бронз. Собственост на автора



Момиче в платноходка, 1932.  
50x44 см, туш. Собственост на автора.



Каракачанки, 1939.  
56x31 см, креда. Собственост на автора



Рисунка с туш, 1985.  
28x47 см, туш. Собственост на автора



Камъш, 1985.  
39x59 см. Собственост на автора



Вера Недкова в реставраторското ателие на Археологическия музей в София, 1950.  
Ч.6. От личния архив на художника