

ИЗНЕНАДАТА ИВАН (ДЖОВАНИ) АБАДЖИМАРИНОВ (1877-1941) НЕПОЗНАТИ ФАКТИ ЗА ХУДОЖНИКА

Анжела Данева

Интересът към темата беше провокиран след проучване на главните книги в архива на академия Албертина в Торино. Запазените документи хвърлиха светлина върху академичното образование на Иван Абаджимаринов, брат на големия български художник Никола Маринов (1879-1948). Документираният сведения за годините на обучение в Академията, за посещаваните курсове, за успешно издържаните изпити и получени награди предизвика любопитството и желанието да се потърси и у нас повече информация за този забравен български художник.

Предложеният текст огласява и коментира за първи път непознати на българското изкуствознание факти и художествен материал, свързан с името на художника Иван Абаджимаринов¹. От друга страна, интересната проблематика разкрива ролята на академия Албертина за професионалното формиране на българските художници от края на XIX и началото на XX век. Разглежданите въпроси потвърждават и съществувалия двупосочен културен диалог между българите с техните състуденти и професори. Вниманието се фокусира и към италианската художествена линия в новата българска живопис от началото на миналия век.

Документацията в архива на Албертина пази информация за повече от 40 български художници, които са учили и са се дипломирали там от края на XIX до средата на XX век. Защо българите са избирали Италия и с какво академия Албертина е привличала българските кандидат-художници?

В края на XIX век в България не е чужда идеята да се получи професионално художествено образование в Италия². Известно е, че след Освобождението първата група българи — Антон Митов (1862-1930), Петко Клисуров (1865-1933), Борис Михайлов (1868-1921), Христо Станчев (1870-1950), Васил Димов (1878-1941), Георги Евстатиев (1875-1923) се отправят към Италия и учат във Флорентинската академия³. Изборът им показва нуждата да се излезе извън установената родна културна обстановка, да се сравнят личните духовни ценности с тези на другите. Втората вълна българи, които избират Италия, се насочват към Торино. Град, който и до днес е най-значимият в културно и икономическо отношение в северозападната италианска област Пиемонт. В текста си „Торино: Градът, който се променя“ Флавио Фебраро⁴ цитира едно много точно описание за новата идентичност на града, направено през 1880 г. от Виторио Берсецио⁵: „Торино вече не е политическа трибуна, вече не е земя на борещите се за свобода, вече не е олтар на патриотизма, Меката на италианските либерали; то-

ва е град, който работи и мисли..."⁶ Особено силни и важни за развитието на културния живот в Пиемонт са годините от 1865 до 1895. Трябва да посочим, че през XIX век академия Албертина играе важна роля като образователна и културна институция за художници, скулптори и архитекти. Нейните корени могат да се търсят още в далечната 1678⁷, когато Мария Джована ди Савоя-Немурс основава по примера на Френската кралска академия в Париж „Академия за художници, скулптори и архитекти“. Този факт разкрива академията в Торино като една от старите образователни институции в Италия, а нейните основатели и поддръжници през годините показват отношение и традиции в сферата на културата. Интензивността на художествения живот в Торино през този век се изразява в появата през 1842 на Асоциацията на художниците Промотриче (Promotrice), на Клуб на артиста (Circolo degli Artisti, 1855), на Общинския музей (Museo Civico, 1863), в който излагат най-прогресивните и търсещи художници — Антонио Фонтанези, „сивите“ лигурци, макиайолите от Флоренция, групата на Ривара, Кабианка, Синьорини, Борани и се стигне до дивизионистите Морбели и Пелица.

Какви са били художествените тенденции в италианската живопис в края на XIX век, когато там пристига Иван Абаджимаринов и как те са оказали влияние върху професионалното развитие на българите, образовали се в Албертина? През втората половина на XIX век в художествения живот на Пиемонт най-актуална е темата и проблематиката на пейзажа — като поетика, като търсен експресивен език, който характеризира живописца по това време. Значими представители на тези тенденции са Фонтанези и Авондо, следвани от Делеани и Рейсенд. В последното десетилетие на XIX век се появява дивизионистичната техника, която се практикува най-вече от Пелица и Морбели.

Накратко ще отбележа, че от позицията на изминалите десетилетия днешната съвременна италианска критика не приема категорично оценката на своите колеги-предшественици, че изкуството на Оточенто е „закъсняло и маргинално, повлияно от френския импресионизъм и европейския авангардизъм“⁸. Пиерджорджо Драгоне⁹ смята, че обезсърчителната позиция на критиците от XIX век за италианското изкуство е причина днес от първите десетилетия на века да се помнят само някои имена — Багети, Д'Адзелио, Де Губернатис, Милярис. Разбира се, той не отрича това влияние, но изтъква връзките между италианските културни центрове — Рим и Милано; непрекъснатото взаимодействие с Париж, Виена, Москва и Варшава и, както посочва по-нататък в текста, „това е всичко друго, но не локална (на Пиемонт, б.а.) култура... и в никакъв случай провинциална, което е видно от направения избор, от различните получени награди на международни изложби“¹⁰.

В такава културна и художествена ситуация през 1895 г. в Торино пристига Иван Абаджимаринов, наричан от италианските си колеги и приятели *Джовани*. По това време в Албертина, при професор Джакомо Гросо¹¹, вече учат от 1893 до 1898 първите български възпитаници на Торинската академия — Геор-

ги Митов (1878-1900), Драган Данаилов (1873-1948) и Захари Желев (1868-1942), Христо Берберов (1875-1848).

В запазените матрикулни книги на Албертина името на Иван Абаджимаринов е регистрирано за първи път на 2 декември 1895 г. В подготвителните години на обучение той изучава геометрия, декорация, история, архитектура, пластика, перспектива, рисуване на фигура, анатомия. През учебната 1897/1898 получава похвална грамота на изпита по анатомия, а от учебната 1898/1899 е записан първа година в специализирания курс по живопис. През 1899/1900 завършва втората година на специализирания курс по живопис с похвална грамота. В личното досие на Иван Абаджимаринов има молба до дирекцията на Албертина за приемане в трета година на специализирания курс по живопис. Регистърът на записаните студенти за учебната 1900/1901 потвърждава факта, че той е имал намерение да завърши и да се дипломира в Академията. Досието на художника съдържа и справка от 5 юли 1901, издадена от вицесекретаря на Албертина, за годините на обучение и получените от Иван Абаджимаринов награди. Днес от неговите наследници научаваме, че в края на 1900 г. художникът е трябвало да направи своя житейски избор и да се върне в България. Справката в главните книги сочи, че Иван Абаджимаринов, както и други млади български художници, постъпили преди и след него в Академията, е показвал добри академични резултати, художнически умения, талант и вероятно е щял да се развие успешно като художник в България. За съжаление, както се случва с много от завършилите в чужбина българи, в началото на ХХ век, връщайки се у дома, Иван Абаджимаринов поема семейните дела, а по-късно става кмет с два мандата на Ески Джумая, днес Търговище. Така със завръщането си от Торино художническата кариера на Джовани Абаджимаринов приключва завинаги. Със сигурност обаче той донася в България и съхранява в семейството си нова културна атмосфера — картините, рисувани в Торино, и няколко произведения, скъпи спомени от италиански приятели.

Благодарение на художника Иван Савов стана възможно да се открият наследниците на Иван Абаджимаринов, които пазят неголям, но важен и интересен от изкуствоведска гледна точка материал за изследване. В исторически и културологичен аспект любопитни са предоставените от наследниците на художника три черно-бели фотографски снимки. На две от тях: едната в цял ръст, а другата — портретна, виждаме Иван Абаджимаринов по време на пребиваването му в Италия. На третата фотография апаратът е запечатал художника с негов приятел. Те разглеждат и коментират произведение или репродукция. Днес внуците на художника помнят и ни разказват за италианския му приятел. Двамата са живеели заедно и са имали общо ателие. Името на италианеца, записано на гърба на снимката, обаче не е точно. За щастие дори и след завръщането на Иван Абаджимаринов в България, италианският му приятел не го забравя и му изпраща многозначеща поздравителна картичка. Тя показва студиото на любимия на студентите в Албертина проф. Джакомо Гросо. Сякаш нарочно избран

сюжет, който да напомни за живота в Академията, за приятелите и средата на двамата другари. Времето не е заличило надписа върху картичката и все още може да се разчете чистосърдечното посвещение: „От приятеля Джузепе Бодзала”. Посвещението потвърждава избледняващите спомени на наследниците на художника и разкрива името и личността на скъпия италиански приятел — художника Джузепе Бодзала¹².

Произведения, които са обект на това изследване, са малки кавалетни картини, рисувани с масло върху дърво. По-голям интерес представляват двата подписани горски пейзажа, които категорично определят авторството на художника Иван Абаджимаринов. Пейзажите „Изглед от Торино/Реката По”, „Пейзаж с пинии” и „Планинска хижа” не носят подписа на художника, но са рисувани от близък план, личи пастьозната, спокойна мазка, изградена от сложни цветови нюанси, които ваят короните на дърветата. Впечатление прави небето, което, като в пейзажите на Леонардо Бистолфи, е многопластово, озарено едновременно от светлина и горящи цветове, своеобразен апотеоз на природните дадености. Произведенията на Иван Абаджимаринов показват интереса на художника към пейзажа, такъв, какъвто по това време го мислят в Италия — изпълнен с поетичен, експресивен живописен изказ.

Освен пейзажите, впечатление правят и много живият ескиз с маслени бои върху дъска на „Пастир”, учебната работа „Портрет на мъж в расо” (модел от Академията¹³), великолепно пресъздадените с масло върху дърво „Перуники” и картината „Инфанта”, рисувана с маслени бои върху платно, която е била задача или изпитна работа. Рисуването от натура и копирането като практика е широко застъпено в академичното образование по това време. Необходими занимания, които позволяват да се развият качествата на художника и да се усвои техниката на съответния майстор чрез копиране на негово произведение. Няма нужда да обсъждаме тези учебни работи на Иван Абаджимаринов, може само да припомним, че за постиженията в процеса на своето обучение е награждаван с грамоти по анатомия и живопис.

Друга група произведения, предоставени от наследниците на художника, свидетелстват, че в Торино Иван Абаджимаринов е открил своя духовна среда, адаптирал се е към нея, създал е приятели и се е чувствал част от академичния и художнически живот в Торино през последните години на XIX век. Като доказателство за това можем да приемем малкия „Пейзаж” с посвещение и подпис от известния италиански скулптор Леонардо Бистолфи¹⁴, двата пейзажа — „Лодка на брега” и „Стара къща”, а също и академичната работа „Модел”, която е подписана. Тези картини са свидетелство, че нашият все още учещ се художник е общувал и се е движел в средата на утвърдени имена и личности. Известно е, че през първата половина на 80-те години на XIX век Бистолфи е обичал да посещава Лоренцо Делеани в градчето Полоне (провинция на Торино), където заедно с Джакомо Гросо и Джовани Джани са рисували на открито. В пейзажите му се откриват влияния на Фонтанези, на Делеани, на холандските

пейзажисти и на Барбизонската школа. След 1895 Бистолфи използва малките правоъгълни дъсчици, рисувайки хоризонтално пейзажните си композиции. Колоритът му изсветлява, пробва и дивизионизма като възможност на техниката. Със сигурност някои студенти на Албертина са придружавали художниците в импровизираните им творчески занимания. Понякога, вероятно като комплимент и като израз на приятелско отношение, са получавали малките дъсчици, запечатвали поетичното настроение и впечатление на големия художник. Нашият малък „Пейзаж“ от Бистолфи носи точно такава лирична атмосфера, типична за търсенията на италианските художници по това време. Ясно се откроява и почеркът на художника — колоритна и близка до природната цветова гама, пастъзни, дребни мазки, изграждащи натурата; изпълнено със светлинни и излъчващо цветни потоци въздушно пространство.

Пейзажите „Лодка на брега“ и „Стара къща“ са само датирани и затова са проблемни. Тук е трудно да кажем със сигурност кой е възможният автор. Само датата и графологичният анализ на почерка не са достатъчни да посочим конкретни имена. Известно е, че много италиански художници, излизайки сред природата, са подписвали така картините си. За тях този начин на работа е бил своеобразен дневник, хронология на работата им сред природата. В случая с нашите пейзажи бихме могли да дадем хипотетични предложения, като се опираме на художническия почерк, но за това трябва да познаваме в подробности произведенията на отделните пиемонтски художници от този период. Консултация (доколкото е възможно от дистанция и без да се работи с оригинала, на базата на изпратен снимков материал) с Пиерджордо Драгоне — професор по история на изкуството от университета на Торино и изследовател на пиемонтската художествена традиция — даде възможни, но непотвърдени идеи за тези пейзажи. Възможно е картината „Лодка на брега“ да е на Джузепе Бодзала. Възможно е, като се има предвид фактът, че той е бил приятел на Иван Абаджимаринов и е съвсем естествено двамата да са си разменяли картини. Освен това „Лодка на брега“ най-много контрастира тематично и стилово с останалите пейзажи, които са планински или равнинни. Във връзка с това е интересно да се провери, дали наследниците на Джузепе Бодзала притежават картини на нашия художник. Роднините на Иван Абаджимаринов си спомнят, че някои от произведенията са на професори от Албертина. Но дали си спомнят добре, дали имат предвид Джакомо Гросо? Може ли картината „Стара къща“, датирана 17.09.99 да е на Джакомо Гросо или на друг художник? Засега авторството на тези две картини остава проблематично и под въпрос, но трябва да отбележим разположената контражур „Лодка на брега“ и типично хвърлените италиански светлосенки. В „Стара къща“ — сложната монохромна цветова гама, контрастираща с „позлатено“ розово небе и специфичните напластявания на четката.

Другото подписано произведение — „Модел“, представлява академична работа, рисувана от натура с маслена боя върху дъска. Много ясно се вижда, че художникът умело владее четката, като майсторски поставя светлосенките и

моделира обемите на главата на модела. Вероятно работата е подарена на Иван Абаджимаринов от някой негов състудент в Албертина. За съжаление подписът не е много четлив и е невъзможно да се назове със сигурност името на художника.

Не бихме могли да кажем повече за Иван Абаджимаринов. Дори само тези няколко шриха от житейската и творческа биография на художника говорят достатъчно ясно и категорично за личността му и са повод името му да бъде извадено от забравата и да бъде достойно реабилитирано. Изнесената фактология и анализи допълват и разкриват културната картина и духовните контакти, съществували между България и Италия в края на XIX и началото на XX век. Изводите, които можем да направим, са, че в онези далечни десетилетия българите са се чувствали удобно и равноправно сред чуждата интелектуална ситуация. Показвали са качества на талантиливи художници. Имали са интелект и умения, с които успешно са се приспособявали, и са се учили в новата културна атмосфера. Диалогът „професор-възпитаници“ се е изграждал и продължавал на базата на взаимно уважение към същността на човека, независимо от неговите предимства и недостатъци, независимо от заемащата позиция в средата, към която се отнасят.

Трябва да се отбележи още, че в оформящата се нова българска живопис от края на XIX и първите десетилетия на XX век съществува тънка и отчетлива италианска следа, която свързваме с проблемите на живописната школа през Оточенто. Тя е оцеляла въпреки времето, въпреки липсата на подходящи културни обстоятелства и въпреки „усилията“ на хората да забравяме и омаловажаваме постиженията на предшествениците си. Откриваме я и сега в малкото произведения на Иван (Джовани) Абаджимаринов, а и в ярките познати ни последователи на Торинската школа — Георги Митов, Драган Данаилов, Захари Желев, Христо Берберов, Никола Ганушев, Александър Мутафов, допринесли с творчеството си за многообразието и богатия облик на европейското изкуство от първата половина на XX век.

Бележки:

¹ Иван Маринов — след завръщането си от Италия предпочита фамилното име Абаджимаринов, което предава и на своите наследници.

² Вж *Русева-Динева, В.* Идеино-естетически възгледи на българските живописци — италиански възпитаници през XIX век. — В: България, Италия и Балканите. БАН. С., 1988.

³ Справка за академичното образование на българските художници, учили във Флорентинската академия. Вж *Данева, А.* Из архивите на Флорентинската академия за изящни изкуства. — В: Изкуствоведски четения 2007. С., 2007, 287-291.

⁴ *Febraro, F.* Torino: Una città che si trasforma. — In: Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1895-1920. Genova, 2003.

⁵ Виторио Барсецио (1828-1900) — писател, журналист, депутат.

⁶ Авторът цитира книгата на Виторио Барсецио „Torino 1880“, издадена през 1880 г. във връзка с IV Национална художествена изложба в Италия.

⁷ 1678 — Мария Джована ди Савоя (вдовица на Карло Емануеле II) основава по примера на Френската кралска академия в Париж Академия за художници, скулптори и архитекти. Новата

институция е изградена на базата на съществуващия Университет за художници, скулптори и архитекти, познат от 1652 като Дружество на Св. Лука. През 1883 Академията получава името Албертина, във връзка с реформите, предприети от Карло Алберто ди Савоя: *Dalmasso, F. La fondazione dell'Accademia dei Pittori, Sultori e Architetti nel 1678, L'Accademia Albertina di Torino*. Torino, 1982.

⁸ *Dragone, P. Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1895-1920. Genova, 2003.*

⁹ Пиерджорджо Драгоне — професор по история на изкуството в университета в Торино.

¹⁰ *Dragone, P. Op. cit., с. 17, с. 20.*

¹¹ Джакомо Гросо (Гамбяно 1860 — Торино 1938). Получава образованието си в Албертина от 1879 до 1883 г. при проф. А. Гасталди. През 1889 е назначен в Академията и преподава рисуване на фигура. От 1906 до 1933 г. поема катедрата по живопис в Албертина. Всепризнат майстор на портрета и голото тяло. Участва във всички представителни национални изложби в Италия и Венецианското биенале.

¹² Джузепе Бодзала (Биела 1874 — Полоне 1958). Частен ученик и приятел на художника Лоренцо Делеани. Делеани го насърчава да се запише в Албертина при проф. Джакомо Гросо, където се среща и с Иван Абаджимаринов. За първи път излага свои творби през 1903. В началото на творческата си кариера рисува някои картини със социална тематика като: „Между цветове и пара“, „Нощна смяна“, „Работници“ и др. Този пръв период в работата на художника вероятно е повлиян от фигуративната живопис на Джакомо Гросо. След 1906 г. се обръща изцяло към пейзажа без да се влияе от новите авангардни течения в изкуството. Участва във всички важни национални изложби. Приема покани за различни английски и френски представителни експозиции.

¹³ В архива на Стефан Митов (НХГ) сред множеството снимки, донесени от Георги Митов по време на обучението си в Торино, има снимка на същия мъж в расо.

¹⁴ Леонардо Бистолфи (Казале Монферато, Александрия 1859 — Ла Лоджа, Торино 1933). През 1879 г. завършва Академия Брера в Милано и се премества в Торино, където посещава курсовете на скулптора Одоардо Табаки. Бистолфи е известен и уважаван италиански скулптор, автор на бюста на Антонио Фонтанези, на скулптурните композиции „Красотата на смъртта“, „Сфинкс“, „Сън“ и мн.др.