

ЕМАНУИЛ РАКАРОВ

ИРИНА МИХАЛЧЕВА



Появата на художника ЕМАНУИЛ РАКАРОВ сред така наречените символисти — Гошка Дацов, Георги Машев, Николай Райнов и други, — които започват дейността си по време и непосредствено след Първата световна война, е едно странно явление, което поражда редица въпроси около мирогледа и творческите схващания на този изключително даровит график. И той като всички млади хора тогава, преживял ужасите на войната и нейните последици — скръбта и неволите на хората — търси дълбокия смисъл на нещата и жадува за всеобщо обновление. Самата биография на художника и ранният период на неговото творчество издават вече известно раздвоение в мирогледа. От една страна, Ракаров е въввлечен в онзи необикновен социален кипеж, за който социалистическите идеи и победата на Октомврийската революция са създали почва у нас. Творецът е съпричастен към тези нови идеи. Той не само дружи с прогресивни хора на изкуството, но и присъствува на техните дискусии върху социални и естетически теми, слуша разпалени спорове и макар да не участва активно в тях, попива не малко от атмосферата на революционни страсти. Освен това Ракаров и на практика се включва в борческите изяви на творците от двадесетте години, като сътрудничи на комунистическото хумористично списание „Червен смях“, и с редица карикатури и рисунки дава сатирична присъда на конкретните исторически събития и недъзите на тогавашното общество. Образите, които той създава, са в същност идейни обобщения,

тъй като са сътворени в разгара на социално-политическата действителност.

От друга страна, като рожба на своето противоречиво време, художникът става привърженик на идеалистически идеи. Отначало е повлиян от някои схващания на Николай Райнов, както и от символистичната литература, наша и преводна, която излиза по онова време. В библиотеката му поредицата от любими книги са писанията на древните философи, които започват от Заратустра. По-късно в някои свои философски съждения и в непубликуваната му книга „Двойствеността“, той вече се занимава със трансцендентни проблеми — вярва в безсмъртието на душата, в прераждането, в окултните науки, борави с философски понятия, които идват още от Платон и достигат до диалектическите антитези на Хегел. В това противоречие възниква въпросът как Ракаров успява да примири у себе си тези два противоположни възгледа и да съчетае хуманизма изобщо с един съвременен социалистически хуманизъм, тъй като той безспорно е хуманист. В неговото творчество и в центъра на вниманието му винаги стои проблемът за човека. Това продължава и в зрелия му период, когато създава своя цикъл от исторически графики. Замисълът на този цикъл доказва способността на художника да реагира на явленията от социално-политическия живот задълбочено, с високо гражданско съзнание. Кое обединява двата момента от неговата дейност, които са така различни по своята проблематика и художествено виждане? Това е именно хуманистичният поглед на твореца върху света и една по-обща философска насока на мислите му. А неговите творчески дръзновения и духовни стремежи са раздвижени винаги от една общочовешка идея за свободата на духа, за правдата и нравствеността в живота.



2. Майка. Репродукция от юбилейната книга на гр. София (1777—1928), 1919

I.

Роден в Трън през 1895 г., Емануил Ракаров израства в семейството на образовани хора. У него отрано се пробужда интерес към изкуството. Юношеските му рисунки навярно са издавали дарованието на бъдещия художник, но нито една от тях не е достигнала до нас. Ние познаваме създадените през студентските му години, когато фактически започва и творческият му път.

През 1913 г. Емануил Ракаров постъпва в Рисувалното училище при проф. Йозеф Питер, продължава при Харалампи Тачев и завършва декоративния отдел при Васил Михайлов едва през 1920 г., тъй като е принуден да прекъсне обучението за пет години поради войните. В училището, вече добър майстор-рисувач, надхвърлил стадия на детайлното щудиране на модела, той използва етюдите само като материал за претвръщане на натурата и създаване на графични композиции. От това време са творбите *Самсон и лъва*, *Борци*, *Саломе*, *Глава на турчин*, *Рисунка* и др. Тази проява на изключителна самостоятелност дразни неговите професори, които не дават висока оценка на рисунките му. Още на първия изпит Ракаров получава бележка „среден“, макар вече да познава отлично анатомията на човешкото тяло в движение. „За мен — казва художникът — човешкото тяло е език, който трябва да усвоя, за да мога чрез него да изразя онова, което ме вълнува.“¹ За тази цел Ракаров обича да посещава борбите в цирка, където има възможност да наблюдава изненадващи движения и ра-

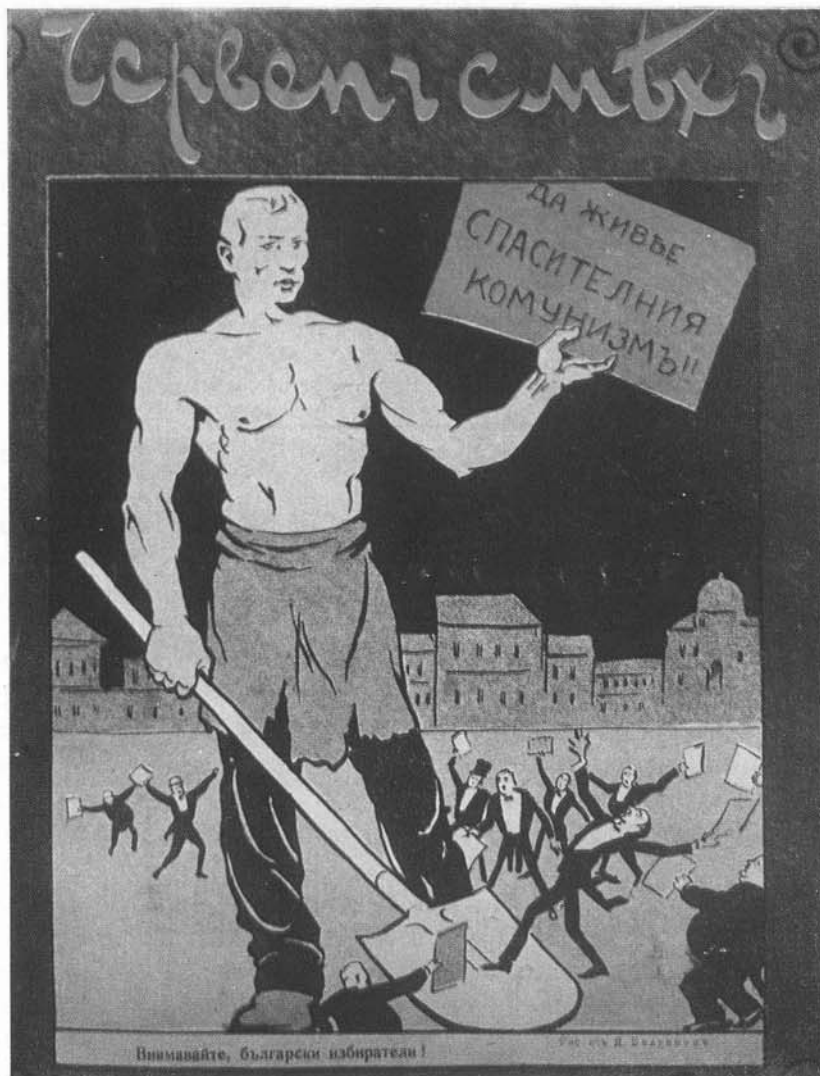


3. Мизерията и спекулантът. Сп. „Червен смях“
корица. 1920, бр. 11

курси, както и напрегната при физическите усилия мускулатура. Художникът прави бегли скици, но той умее лесно да запаметява всичко и това е съществен момент за бъдещия му творчески метод. С характерното за него рисуване по памет той става известен между колегите си.

Войната от 1915 г. прекъсва отново следването му и той заминава за фронта като редник, макар че неговият чичо, полковник Ракаров, иска да го привлече на по-добра служба в София. Младият художник отхвърля тази идея. На фронта, заедно с някои начинаещи художници като Борис Шаров, Васил Евтимов и други, той издава войнишки вестник „Оглед“ — околно хумористично списание на 21-ви Средногорски полк, с редактор Та-

4. Внимавайте, български избиратели! Сп. „Червен смях“, корица. 1920, бр. 6



рапонто — един от ранните псевдоними на Ракаров. Списание „Оглед“ се печата на циклостил в импровизираната печатница, именувана от войниците „Гранит“. В него се публикуват статии и известия от фронта на злободневни теми от военно-политически и битов характер. Почти всички рисунки, създадени от Ракаров, засягат социалните и идейни проблеми на тогавашния живот. Войната въздейства върху гражданската му съвест. Той осъзнава нейната разрушителна сила, нейната антихуманна същност и човешки трагизъм. На фронта Ракаров се проявява като талантлив рисувач, макар сега да считаме тези творби твърде наивни и ученически. Наред с някои сцени от войнишкия бит, художникът започва да прави и по-смели

рисунки и карикатури, които издават хуманните възгледи на неговото бъдещо графично творчество. Етичната стойност на героите му е в тяхната класова характеристика. Така например, в карикатурата, поместена в сп. „Оглед“, е било показано заседание на военния съд в Белослав, недалеч от фронтовата линия, на което били издадени много смъртни присъди. В този момент обаче аероплан бомбардира помещението на съда и войниците, подлежащи на разстрел, са спасени.² Още от тези откъслечни ранни творби бихме могли да заключим, че благородството на поривите и младежкото дръзновение съвсем естествено и закономерно ще изведат Ракаров на пътя на прогресивната революционна графика и ще го свържат с най-напредничавата българска интелигенция на онова време.

След войната Ракаров се завръща от фронта и продължава образованието си до 1920 г. Това е време на духовен подем, особено в областта на поезията и изкуствата. Обособяват се и отделни групи и кръжоци. „Поради дружбата ми с Ракаров — разказва художникът Борис Шаров — имах възможност да се докосна до някои от тях“. Неспкоен и жаден за знания, Емануил Ракаров разширява непрекъснато своите духовни кръгзори, като общува с много прогресивни творци — художници, поети и писатели, споделя техните възгледи върху проблемите на тогавашната литература и изкуство. В тясната му квартира в един партерен етаж на ул. „Паисий“ — Юч-Бунар се събират някои от неговите приятели — Николай Райнов, Димитър Полянов, Георги Бакалов, Николай Лилиев, Христо Ясенев и Христо Смирненски, към когото Ракаров проявява особена привързаност. В квартирата в Юч-Бунар се четат откъси от Кнут Хамсун, рецитират се стихове, разказват се хуморески и се пеят много песни и романси. Художникът акомпанира с китарата си. Той обича веселите хора, макар да е твърде сдържан. Самата му външност издава необикновена жизненост, лишена обаче от шумни изяви.³

Спомените на съвременниците му са твърде противоречиви. Едни смятат, че е бил много общителен, приятен събеседник с остро чувство за хумор. Други го считат за тих и затворен човек, чийто живот преминава в скромност и примирение към материалните несгоди.⁴ Някои от приятелите му твърдят, че още по време на войните, отвратен от насилието, от толкова ужас и кръв, той се затваря в себе си, отдава се на размисъл и става голям пасифист⁵. С време аскетичната същност на творца се проявява все по-ярко, докато в края на живота си той се отчуждава от приятелите и изпада в душевна депресия. Този бавен процес естествено се дължи на жизнената му съдба, която променя някои черти на характера му. С едно обаче са

5. Списание „Оглед“ —
корица. Из архива на
Емануил Ракаров



съгласни всички онези, които са го познавали през различни моменти от живота му. Това е неговата изключителна отдаденост на изкуството, с което художникът не допуска никакви компромиси; вътрешната му свобода и независимост в творческите му разбирания и онази голяма безкористност, която прави живота му обременен от грижи за насъщния. Много характерна за него е и готовността да помага и утешава страдащите и естествено да се нагърби с издръжката на семейството



след смъртта на баща си. Ракаров, за когото изкуството не е цел за препитание, се занимава с какви ли не странични работи, с които успява да препечели някой лев: поправя медни духови инструменти, прави оригинали за орнаментална украса върху медни съдове и други срещу крайно оскъдно възнаграждение. От друга страна, той е готов да рисува някоя корица за книга, илюстрация или плакат съвсем безвъзмездно. Така например в Рисувалното училище всяка неделя се провеждат популярни сказки по история на изкуството от проф. Антон Митов, придружени с прожекции на диапозитиви, така наречения „магически фенер“. За тази цел Емануил Ракаров изработва афиш-рисушка, на която е изобразена главата на Давид от Микеланджело. Внушителен като форми и изражение, този афиш изненадва учениците и публиката. Освен това една такава творба е свършено нова и непозната като жанр. „Такъв хубав афиш дотогава не бяхме виждали — разказват колегите му, но за него той не получи никакво възнаграждение“.⁶

След завършване на Рисувалното училище Емануил Ракаров, както останалите си събратя в изкуството, продължава да мизерствува, тъй като по онова време то все още не може да бъде професия за младите художници. Поради това всеки се занима-

6. Отбиване атака с бомби. Военен календар „Отечество“. 1918

7. Гений. Цветен лист.
Рисунка с перо. 19×19
см. 1925. Рим



ва с най-разнообразни работи като бояджийство, фирмопис и пр. Но Ракаров, поради своята чувствителна натура и изключителна скромност, от никъде не може да припечели пари. Така например колегите му, декораторът Пеньо Пиндев, който наема фирмописно ателие, не му възлага специални поръчки, а го вика да помага безплатно на онези, които са затруднени в изпълнението на някои по-сложни рисунъчни задачи. Точно по това време Емануил Ракаров е привлечен да сътрудничи на прогресивните списания „Българан“ и „Червен смях“. „Участието на Ракаров в прогресивното движение тогава бе някак естествено. Той вършеше нещата и допринасяше мълчаливо, без да смята това като свой актив.⁷ Един ден ме помоли да го придружа някъде на разходка към Централния затвор. По едно време каза: „Я да се отбием в тази къща!“ Въведе ме в една квартира, където бяха насядали няколко души и плетяха кошове от върбови пръчки. Изненадах се, като видях между тях Асен Разцветников, Борис Денев и някои други, които бях срещал у Ракаров. После разбрах, че плетенето на кошове, освен средство за препитание, било повод да се срещат и разговарят по идейни въпроси. Революцията в Русия беше раздвижила духовете у всички нас“ — разказва Борис Шаров.⁸



8. Самсон и лъва. 1920.
Частна колекция

Емануил Ракаров прави през 1919 г. първия календар на комунистическата партия. За съжаление той не е запазен, но ние имаме идея за него по описанията на Крум Кюлявков.⁹ Представлявал две братски прегърнати фигури — работник и селянин, скъсали оковите, които свързват ръцете им. „Този календар — казва К. Кюлявков — можеше да се види и в най-отдалечените колиби на нашата страна, окачен на видно място“.

През 1923 г. почива майката на Емануил Ракаров. Същата година той заминава със стипендия за Рим, като взима своя по-малък брат Любчо. Братът почива в Италия от туберкулоза. Ракаров понася много тежко тази загуба, но страда мълчаливо. Мъката оставя трагичен отпечатък върху извънредно чувстви-



9. Глава на турчин. 1919.
Частна колекция

10. Рисунка. Частна ко-
лекция

телната творческа природа на художника, той се оттегля самотен със засилени интереси към идеалистическата философия, окултната химия и към определен тематичен кръг в графичните си творби, третиращи проблемите на живота и смъртта.

В Италия Ракаров се запознава с изкуството на великите световни майстори на миналото и изучава италиански език. Той отрича крайния модернизъм и споделя тези възгледи при контактите си с българи, пребиваващи в Рим — Боян Дановски, скулпторите Петър Рамаданов и Александър Занков и др. Още тук започва интересът му към химията, по-специално към приложната химия, и то в области непроучени дотогава. До края на живота тези занимания отнемат не малко от времето му. „Купчина от стотици картончета, изписани с формули, Сяха доказателство за това. Той бе изучил цялата химия по свой личен метод. А с опитите, които правеше, се бе добрал до някои открития, които пазеше в тайна като същински алхимик“.¹⁰ Ракаров вярва в някакво вътрешно прозрение, ведна интуиция, която предхожда научното знание, в предчувствие за истината.

От неговите рисунки, правени в Рим, са запазени само *Геният*, *Море* и *Земя* и някои други, представляващи персонификация на отделни понятия и небесни тела като алегорични образи на планетите Марс, Венера и други.

През 1926 г. Ракаров заминава за Париж. Още в Италия у



II. Самсон и Далила
1957. Частна колекция

него се заражда идеята да нарисува няколко картини с характерни моменти от историческото развитие на нашия народ. За тези подбуди срещаме следното обяснение в една статия на Крум Кюлявков: „Когато се намирал в Италия, веднъж Ракаров дочул разговор между неколцина интелгентни италианци, които дълбоко засегнали неговата национална чест: те говорели за България с такова непознаване на нашия народ, на неговата история и география, като че ли това се отнасяло за някакво диво племе.“¹¹ И художникът веднага се заема с осъществяването на своята идея. Започва да събира и проучва материали по писмени източници. Тази работа го увлича, но историческият цикъл ще бъде създаден, когато Ракаров е отново в Бъл-

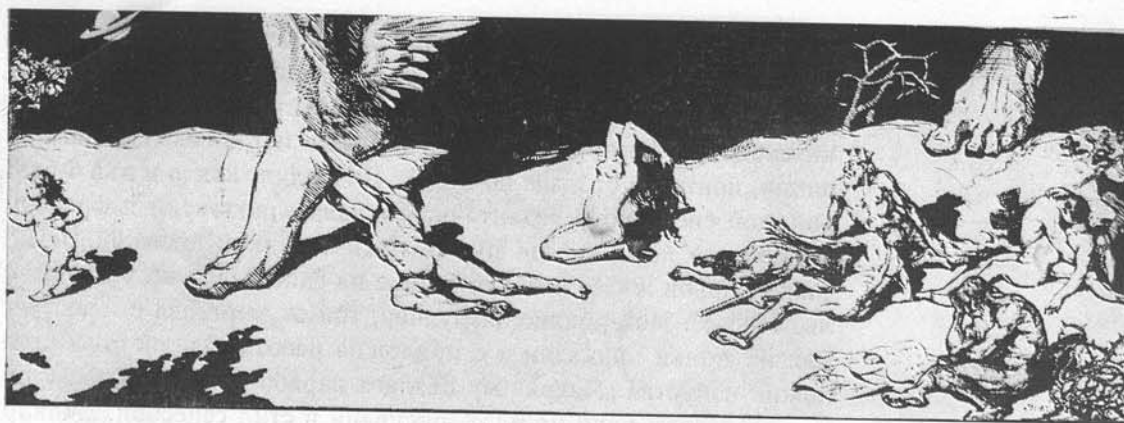
гария. В Париж той продължава да обогатява своята художествена култура — посещава музеите, за да се запознае с творчеството на великите майстори на изкуството, а в библиотеките събира материали, необходими за историческите композиции, които ще създаде по-късно. В Италия, както и във Франция, той системно и педантично изучава италиански и френски език, което по-късно ще му послужи за някои преводи. В Париж Ракаров живее в малко ателие на един таван на ул. „Мосьо льо Пренс“. Материално затруднен, той се занимава с илюстрации на детски приказки и с приложна работа. Ателието за приложни изкуства „Латрй“ му възлага изработването на абажури и декоративни пана на плат, рисувани в стил сецесюн. „Макар да имаме твърде оскъдни сведения за тази негова дейност, на която той гледа не като творчество, а като средство за препитание, ние знаем, че рисунките на ловни сцени, на птици и коне, на цветя и орнаменти са били създадени по въображение с голям вкус, ловкост и лекота.“¹²

По-късно, когато Ракаров е вече в България, той споделя идеята и помага на братовчедката си Райна Ракарова, да открие училище за приложни изкуства, в което се украсяват сервизи, изработват се паравани, абажури и пр. Самият Ракаров прави фирмата и плакатите за популяризиране на това учебно заведение.

В Париж по онова време са още и скулпторите Марко Марков и Александър Занков, художниците Георги Мишев, Никлай Райнов, Ценко Бояджиев, Мария Кантарджиева и др. Но Ракаров, който води вече почти аскетичен живот, е твърде отчужден от своите колеги. Най-близък му е инж. Цветан Николов, който казва: „Чудак беше той, нощна птица — обичаше да се разхождаме по цели нощи покрай Сена и да говорим за поезия. Той четеше много Верлен и Бодлер, а модерната живопис не го привличаше.“¹³

От петгодишното пребиваване на Ракаров във Франция са запазени малко графични творби. Една от тях е известната му илюстрация *Времето* по Ламартин, работена с перо, която се съхранява в България. Графичните техники, с които са създадени творбите на Ракаров през отделните периоди, са различни. Ранните творби, между които са *Саломе*, *Пиета*, както и едно детско учебно помагало за изучаване на числата, са правени с плътни тушови петна, офорт и др. За историческия си цикъл обаче Ракаров минава към една съвсем различна техника — размит туш, полаган на хартията с четки, за да се получат живописни нюанси и полутонове.

След завръщането си в родината Емануил Ракаров се заема с изпълнението на основната задача — създаване на истори-



чески рисунки, които отдавна е замислил и над които вече работи. Художникът има намерение да обхване за своя цикъл четири основни дяла от историята на България: Първо българско царство, Второ българско царство, Османско иго и Възраждане. Последните два цикъла остават нереализирани. Ракаров не успява да довърши работата си.

В стоте графични листа, във формат 33×47 , той отразява историята на средновековна България, като възкресява важни етапи от нашето минало. Обединени от един общ идеен и пластичен възглед тези произведения, реализирани в техниката на размит туш, свидетелствуват за творческия дар и за патриотичния ентузиазъм на художника. Картините са искрено преживени и изстрадани като мисловно и емоционално съдържание. „В личността на Ракаров се таеше предусещането, че е открил някакви духовни съкровища, след като е минал по дълъг и стръмен път на мъчителни търсения.“¹⁴ Оттук навярно произтича единството на стила и неповторимостта в изживяванията на темите, в които наред с интуитивното проникновение, художникът търси някаква закономерност в социално-историческите процеси на миналото.

Според първоначалния замисъл на Емануил Ракаров тези

12. Времето (по Ламартин). 1919. Частна колекция

13. Тримата влъхви. 1932. Частна колекция



14. Илинден. Календар.
Из архива на Емануил
Ракаров

сто исторически композиции са били предназначени да бъдат издадени в албум, който широко да популяризира българската история и да изиграе познавателна и патриотично-възпитателна роля. Но тази идея на художника не можа да се осъществи поради отсъствието на заинтересованост от страна на буржоазните управници или по-скоро поради факта, че те биха искали да използват историческото ни минало за шовинистични цели. Този факт е също така едно свидетелство за прогресивните и хуманистични схващания на твореца, залегнали като дълбока основа в неговите художествени тълкования на историческите личности и събития. Емануил Ракаров се решава да направи изложба през 1940 г. Тя събужда интерес сред публиката и получава от критиката висока оценка. Изложбата е открита в салоните на новопостроения студентски дом на площад Народно събрание в София. В отзивите за нея се изтъкват родолюбивите чувства на Ракаров и високото му художествено майсторство. Наред с това много от авторите на статиите цитират една и съща мисъл на твореца, отбелязана в неговия каталог: „Както един човек не може да живее с чужда душа, така и един народ не може да живее с чужд дух.“ И още: „Обезличаването е бацил за духовна смърт.“

Към изложбата Ракаров издава каталог, озаглавен „Велика книга на старобългарското минало“ — име, което носи и самата поредица от картини. Този каталог, в който не са репродуцирани творбите, съдържа обширен текст от самия автор. Освен беглите бележки върху важни дати и исторически събития, които служат като обяснения на произведенията, срещаме някои общи съждения на Ракаров върху историята и неговите схващания за значението ѝ за запазване на духовните

Година VII
1922 г.

БЪЛГАРАН

Брой 13
Цена 2 л

Седмичен хумористичен вестник

От Е. БЕДУИНОВ



Един истински студент

15. Един истински студент. Сп. „Българан“, к. р. 13
рица. 1922, бр. 13

ценности, за разкриване на заблудите и насърчаване към благородните стремежи. „Историята, казва художникът, откъсва цели мигове от бящото време и ги запазва за човека.“ По-нататък той говори за това как оценките на миналото трябва да се използват като поуки за настоящето, като казва: „това е един изтъкнат способ да се обяснят големите съвременни въпроси, като се използва пречистеният опит на историята.“ Наред с тези разсъждения, в които проличава как художникът служи на един общ хуманизъм, ние срещаме някои по-заострени социални твърдения, които отново говорят за раз-

16. Лотарийни билети.
Из архива на Емануил
Ракаров. 1918—1919



двоение в мирогледа на твореца. Като имаме пред вид, че каталогът е публикуван през 1940 г., време, когато прогресивните дейци на културата използват вече езоповски език, за да внушат своите идеи и разбирания, наистина твърде дръзко и провокиращо е от страна на Емануил Ракаров да посвети някои страници на своето разбиране за гибелната политика на България по време на фашизма у нас. Той говори за „неправилното използване и нескопосаната пропаганда на миналото“ и казва, че „прекалената негова възхвала е опасна за разсъдъка упойка“. Освен това той привежда примери за отношението на великата социалистическа страна към историята и към миналото, като цитира едно изказване на съветския министър на външните работи В. Молотов от 6 ноември 1939 г.: „Ние, болшевиките, ценим историята и знаем, че социалистическият напредък е възможен само, ако той се облекне на славната история на миналото.“

С историческия цикъл от картини Емануил Ракаров навлиза в областта, която е малко застъпена в нашето изкуство. За това, тази поредица, представлява неocenim принос. По времето, когато Ракаров разработва историческите си творби, кръгът от приятели се допълва от нови имена — М. Кацаров и Йордан Иванов, който е издал вече през 1929 г. своя труд за богомилските книги и легенди. С тези богато ерудирани хора художникът е свързан поради интересите си към опознаването на далечни исторически епохи, така старателно изучавани от него. Точните научно обосновани факти и подробности изискват дълги и щателни проучвания по писмени източници и художествени паметници, обаче не пречат на художника да насити с романтика композициите си, и неговите родолюбиви чувства са винаги в хармония със скромната, почти аскетична, същност на твореца.



След изложбата в Главна дирекция на ПТТ Ракаров издава 14 пощенски марки със сюжети, подобни на тези от графичните му картини. Поредицата от марки на времето е оценена като коронен венец на българската филателия.¹⁵ Особено марката за отец Паисий има голям успех. Тя прави впечатление на някои филателисти в Белгия, които се отзовават ласкаво за нея.

В следващите години аскетизмът на Ракаров започва да се изявява в по-ярка форма. Владее го идеята за общочовешката свобода на духа, която го сближава все повече с идеалистическата философия. Към края на петдесетте години Емануил Ракаров замисля нов цикъл творби — образите на тъй-наречените от него „духовни гиганти“, допринесли за облагородяването на човешкия дух. Разделена на два основни дяла — духовни учители от древността до наши дни (включващи имена, които се сливат с легендата: Исая, Заратустра и пр.), тази поредица завършва с Ганди, продължител на една примитивна форма на християнството с характерния за нея закон на ненасилието. На тази идейна основа Ганди води борбата за национална независимост на Индия и счита, че чрез пасивната съпротива ще бъде премахната ненавистта между хората. Вторият дял включва образи на творци на културата и велики откриватели на нови светове: Колумб, Гутенберг, Данте, Шекспир, Бетовен, Достоевски, Толстой и други.

Наред с това в края на живота си Емануил Ракаров, разочарован от приятели, уморен и самотен, се отдава на твърде отвлечени философски размишления. Той пише книга за „Двойствеността“ останала в ръкопис; работи и в областта на химията, където продължава да търси по пътя на интуицията нещо, без да може да се обоснове научно. Най-близките му приятели по онова време са скулпторът Янко Павлов и писателят Рачо Стоянов.¹⁶ В тези самотни часове на уединение и размисъл постепенно се разклаща и физическото му здраве, докато в началото на 1970 г. се прекъсва жизненият и творческият път на този ентузиазирани създател на духовни ценности.

17. Винетки за училище „Иза“. 1935—1936

18. Винетки за училище „Иза“ 1935—1936

19. Винетки за училище
„Иза“ 1935—1936



По идея на Крум Кюлявков още през петдесетте години има предложение забравеният художник да бъде награден за своите големи заслуги към нашата култура. Но самият творец, поради изключителната си скромност категорично отказва да получи каквато и да било награда, като счита, че той още не е завършил своето творческо дело.

Една година след неговата смърт Съюзът на българските художници урежда изложба от историческите му картини, като популяризира това ценно наследство, забравено наред с името на художника.



20. Бежанчето от Тракия и бежанката от Крим. Сп. „Червен смях“, корица. 1920, бр. 47

II.

Емануил Ракаров започва творчеството си като един от първите публицистични графици. Той сътрудничи на сатиричния комунистически вестник „Червен смях“ още от 1920 г. под псевдонима Д. Бедуинов и създава редица илюстрации, карикатури и плакати. Още там проличава истинската същност на неговото дарование и характерните белези на един отличен рисувач. Наивните рисунки, създадени на фронта, отстъпват място на една нова сила, придобита от преживяното и премисленото. В новите творби увлечението и идейната убеденост се превръщат вече в мярка за неговата индивидуалност. Основната тематика на Емануил Ракаров е изобличаване на капиталистическата действителност, вярата в социалистическите идеи и утвърждаване на победата на пролетариата. Рака-

21. Утрешният ден. Сп.
„Червен смях“, корица.
1920. бр. 37



ров винаги търси защитата на човешката личност в нейните психологични и социални измерения. Тази черта, характерна за художествените му възгледи, свързва не само двата периода, но и двата жанра на творчеството му. И по-късно в историческия цикъл ще залегнат същите хуманистични принципи, в които най-съществената грижа на Ракаров ще бъде възвестяването на правдата и доброто в живота.

По същото време освен за „Червен смях“, Ракаров работи още в много вестници и списания — „Българин“, „Ескулап“, „Орфей“, „Свободен театър“, „Илинден“, „Листопад“ и др., като прави шрифтове, заглавни винетки, рисунки и карикатури. Илюстрира стихове на Димчо Дебелянов, Петко Ю. Тодоров, Трифон Кунев и др. Символичната тематика на някои от тях диктува до известна степен интересите на художника към

модния на времето стил сецесион, който както в останалите изкуства, така и в илюстрацията не се изявява у нас в чистия си вид, познат ни от западните списания. Като изключим „Червен смях“, много от творбите по другите списания не могат да бъдат точно установени, тъй като не са подписани; докато в „Червен смях“ той винаги се подписва Д. Бедуинов. Дълго време се е смятало, че този псевдоним принадлежи на Крум Кюлявков. Но едва през 1954 г. самият Кюлявков опровергава това и идентифицира псевдонима. В една статия, след като говори за първия календар-плакат на Българската комунистическа партия, той казва: „При създаването на първото хумористично списание у нас „Червен смях“ Ракаров пак изигра решителна роля. Той даваше най-добрите рисунки и карикатури в списанието, с което издигаше на по-високо художествено равнище неговото оформяване. Както текстът на рисунките и карикатурите, които той сам даваше, така и самата изработка на сюжетите бяха дълбоко идейно замислени и композиционно отлично решени. Там той се подписваше с лъжеимето Д. Бедуинов.¹⁷ И действително Крум Кюлявков и Емануил Ракаров са пионери в областта на публицистичната графика и плаката от началото на двадесетте години. Те често оформят и самите заглавни страници, които фактически представляват малки цветни плакати. Тук би трябвало да отбележим, че образният материал в нашия политически печат в онова време трудно би могъл да бъде разграничен по жанрове — карикатури, рисунки, плакати, корици и пр. В списание „Червен смях“, което излиза от 1919 до 1923 г., с редактори Крюм Кюлявков, Христо Ясенов, а по-късно и Димитър Полянов, са съсредоточени усилията на много прогресивни дейци на перото и на художници-графици. Материалите, които помещава Ракаров разкриват ясно гражданските позиции на художника с революционен патос и оптимизъм. Много характерни в това отношение са творбите *Утрешния ден*, *Непредвидено обстоятелство*, *Руският Прометей* (по Смирненски), *Внимавайте, български избиратели*, *Буржоазията посреща пленниците*, *Студеният вятър* и редица други. В повечето от тях работникът е, който носи освобождението на потиснатите и олицетворява пролетариата. Този образ, чиято героизация и романтична приповдигнатост в повечето случаи е навеяна от стиховете на Смирненски и Ясенов, е изграден в едри мащаби и внушително призивни пози. Фигурите са поставени в метафорично символна среда, освободена от документална стойност, или пък са изградени на плоски цветни фонове, които имат за цел да успокоят стремителното движение на силуетните очертания. С този похват е постигната и голямата динамика на компози-

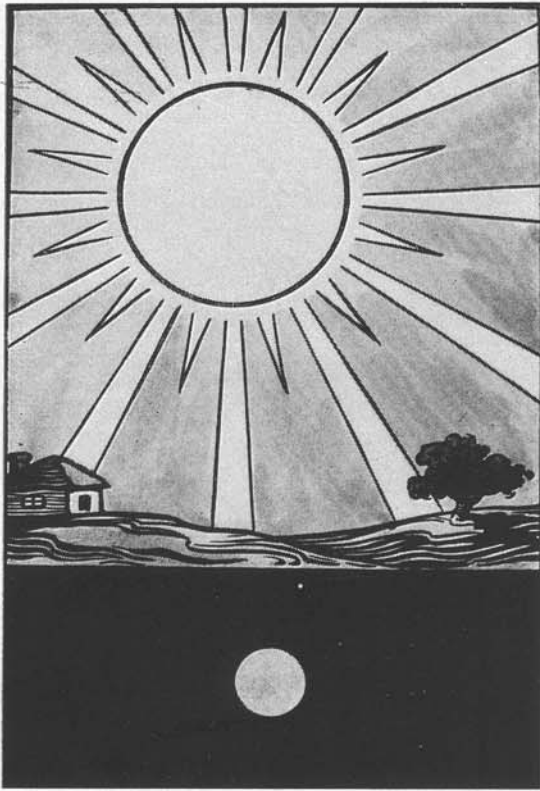
22. Параван на плат.
1937—1938



цията. Обобщеният рисунък и емоционалната изразителност на линията хиперболизират естествените движения, мащаби и пропорции, с което се цели разкриването на революционния патос на творбите.

Наред с Ракаров по онова време работят още Гиньо Писков, Владимир Машайков, Иван Милев, а малко по-късно, когато Кюлявков е в СССР, и Александър Жендов и Стоян Венев. Тук трябва да отбележим, че в един момент, когато се превъзможват някои по-стари и по-наивни похвати при изграждане на образната символика и публицистичната графика и се търсят нови обобщаващи символи на определени революционни понятия, се чувствуват вече известни влияния от съветската графика, която прониква у нас чрез печата. Тя помага на младите графици да разгърнат своите идейни и пластични възможности и да използват и по-съвременни средства: ритмична композиция, експресивна деформация, условна перспектива, монументализиране на образите, вътрешна динамика, които допринасят за яркото, заразяващо въздействие на рисунките в плакатите.

Участието на Емануил Ракаров в прогресивната ни публицистична графика, макар да продължава само няколко години, не е случаен епизод от творческия път на художника, а ясно осъзнато гражданско поведение, което разкрива не само чи-



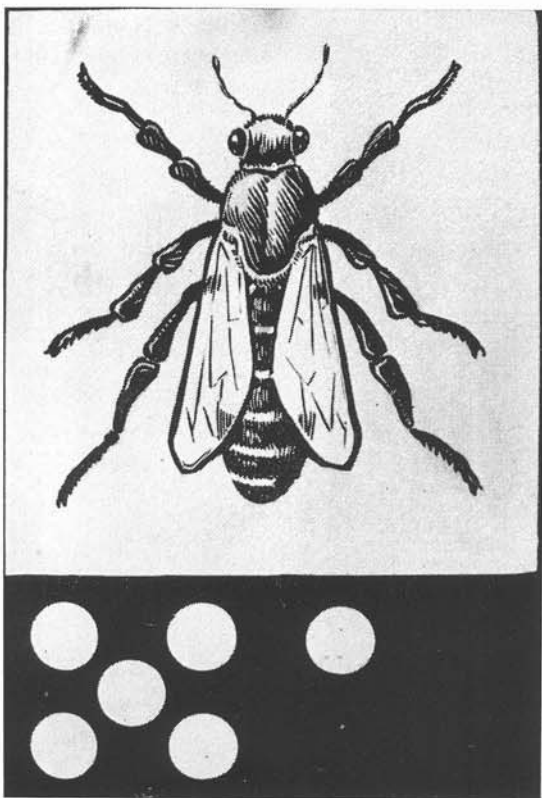
стите му младежки пориви и революционна убеденост, но и възможностите му за метафорично мислене, за изразителен обобщен рисунък, за полет на творческото му въображение. Изобщо това сътрудничество, което на времето му спечелва известност сред прогресивната българска интелигенция, е много ползотворно за бъдещата дейност на художника.

III.

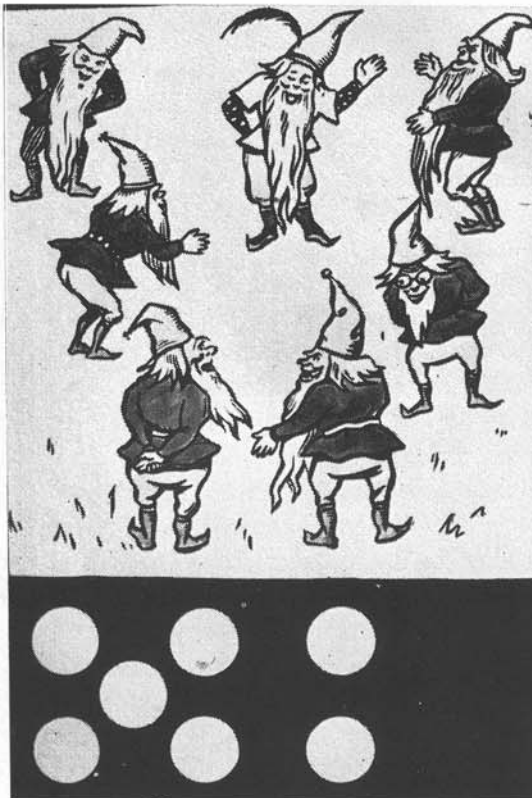
Жизнената и творческа зрелост на Емануил Ракаров се проявява най-ярко в историческите му картини, те са истинско постижение на българското изкуство в този жанр. Той почти отсъства в новата ни живопис и графика от първото десетилетие на века, където традицията от Възраждането с картините на Николай Павлович изглежда почти прекъсната. Още през първите години на 20.в. критиката, подбудена от високи патриотични чувства, насърчава художниците за създаване на исторически картини, които да отразят отделни моменти от миналото ни, наситено с възход и бляскави подвизи, с войни и битки, с падение и робства, с просветен живот, изкуство и

23. Из учебно помагало за деца — слънцето. 1936

24. Из учебно помагало за деца — числото две. 1936



25. Из учебно помагало за деца — числото шест. 1936



26. Из учебно помагало за деца — числото седем. 1936

труд. Някои критици смятат, че всички културни народи са минавали през историко-патриотичната тема преди да достигнат до по-новите и съвременни жанрове.¹⁸ Самият Ракаров, според когото тази задача е належаща и обществено необходима, също осъзнава големите трудности за нейното изпълнение. Той смята, че една от основните причини, поради които историческата картина не достига такова ниво, каквото имат портретите и пейзажите в онова време, е липсата на достатъчно веществени следи, за да се уяснят въпросите какви са били тогава облеклата, оръжията, приборите и пр. Когато художникът започва своите проучвания по писмени източници и художествено наследство, още не са съществували, както в другите европейски страни, издирвания със завършени изводи. Тези трудности са съществували не само за художниците, но и за писателите, занимаващи се с отдалечени епохи от нашата история. От друга страна, Ракаров, който винаги е бил дълбоко враждебен на статичните парадно-исторически композиции, и се е стремил да пресъздаде правдата чрез духа на събитието и собствената нравствена оценка на редица общовалидни чо-

вешки стойности, смята, че художникът трябва да се опре на богатото си въображение, което ще роди оригинални хрумвания за образния строй на картините, за пространствените проблеми и пр. Но затова е необходимо не едно обективистично отношение към природата, каквото са имали някои творци на историческата и батална картина по онова време, а богати творчески инвенции и умение да се предадат човешки фигури в движение. За композиции на такава тема е потребно също така отлично познаване на анатомията на човешкото тяло и на някои животни като конете, кучетата и др. и, наред с това, свобода и смелост при перспективното построяване и групиране на силно раздвижените фигури в пространството, чувство за ритъм и динамика и, не на последно място, онова вътрешно прозрение, чрез което творецът умее да навлиза в миналото. Интерпретирайки значителни събития, Ракаров се стреми да проникне в атмосферата на онова отдалечено време, да намери убедителни превъплъщения на образи и ситуации, които не само да разкрият вярно събитията, но и да ги приблизят до нашите съвременни схващания. Всичко това предполага широка осведоменост за историческите епоси, добро познаване и на духовната, и на материалната култура на българите. За своите сто графични листа художникът е подбрал отделни събития, представляващи възлови моменти от историческия процес — моменти, които най-силно са развълнували твореца, събудили са патриотичното му чувство, дали са смел полет на артистичната му фантазия. Поради силата на изживяванията и своеобразието на творческото му мислене тези произведения днес се приемат не като илюстрация на отделни исторически събития, които следват в някаква хронологическа последователност, а като цялостно завършени картини, всяка от които изпълнява функцията на една самостоятелна идейно-художествена задача.

В цикъла, който обхваща тематично Първото и Второто българско царство, са разработени няколко основни идейни и сюжетни моменти. Творецът се стреми да увековечи нашето минало, чиято история е запазила за поколенията богати културни традиции. Ще се спрем най-напред на големите имена от историята: Кубрат, обединяващ племената, живеещи в южна Русия, и Аспарух, който създава Балканска България, Борис I и Симеон Велики, истински въплъщения на целеустременост и активност, прозорливи държавници и книжовници, без които не бихме имали български народ. Художникът успява по много убедителен начин да пресъздаде невероятната за онова отдалечено време атмосфера в двора на Симеон, възпи-

27. Христофор Колумб
1961. Частна колекция



таник на Магнаурската школа в Цариград, който е не само велик държавник и завоевател, но прозорлив и мъдър мъж. Той поощрява развитието на културата, книжовността и художествените занаяти. Други жалони в историческото ни развитие и родолюбиви водачи, които народът ни следва във време на трагични превратности и падения, са Самуил, Ивайло, Патриарх Евтимий и други.

При тълкуването на образа на силната историческа личност творецът се стреми да предаде многообразието на измеренията ѝ, нейното идейно-философско и психологическо осмисляне.



За да постигне синтез между човешки-значимото и героично-величавото той чувства необходимостта от романтична приповдигнатост и по-голяма експресия в изразните средства. Понякога един единствен образ трябва да бъде едновременно величав, трагичен, човечен, отзивчив и добър. Такива са например трагичните образи на Патриарх Евтимий и на Самуил, които покоряват с духовното си излъчване. Не бихме могли да не признаем извънредната отговорност на задачата на художника, който се стреми да намери пластично графичния еквивалент на създадените вече представи за тях — за дълбоката им духовна същност, за да останат те в изкуството ни като символи на българския дух. Ясната обществена позиция на Емануил Ракаров му позволява да подходи към сложността на тази тема с патриотичен и творчески порив и да изведе образите до конкретни естетически реализации. Някои от тях той насища с онези идейни внушения, които уплътняват психологическите им обосновки. Чрез характерни композиционни решения — пози и жестове — те придобиват убедителни вътрешни измерения. Тази категорична изява, макар да не се отнася до всички творби на

29. Да бъде светлина. Сп.
„Червен смях“, корица,
1920, бр. 34



Ракаров, обагря повечето от образите с патоса на героичното, като в някои от тях интерпретацията е търсена по линията на интуитивно-емоционални вживявания. Известни елементи на символи и метафори в творби като *Кубрат заклева синовете си да бъдат единни, за да останат непобедими*, *Убийството на Асен от Иванко*, *Смъртта на Шишман*, *Ослепяването на Самуиловите войски* придават богат духовен заряд на картините. В сцената с народния певец-гъдулар например своеобразно и живо е доловено нещо от поетическия момент на старинния бит. Старецът, който възпява народните страдания и тегоби, в същност метафорично разкрива политическото и социално съдържание на дадения исторически момент.

Друга тема, която вълнува Ракаров, са духовните личности-



просветители, извеждащи народа ни от неговото невежество. Редица творби са посветени на българската писменост и книжовност, която ще укрепи гордостта и националното самочувствие на българите. На солунските братя Кирил и Методи, на Константин Преславски, Черноризец Храбър, Йоан Екзарх, и др. художникът отдава заслуженото. В няколко композиции той подчертава силата на убежденията им и на делото, на което те посвещават живота си: *Кирил и Методий съставят славянската азбука, Кирил и Методий проповядват при азарите* и др. Ракаров се стреми към тяхното вътрешно извисяване, тъй като те винаги ще останат вълнуващи за бъдните поколения. На създаването на Преславската, Охридската и Търновската книжовна школа са посветени творбите; *Симеон Велики със сътрудниците си Епископ Константин, Йоан Екзарх, Презвитер Григорий, Черноризец Храбър и други, Наум открива в Плиска първото славянобългарско училище, Климент Охридски просвещава народа в Македония* и други.

След Симеоновия златен век при сина му Петър започва разслоение на българското общество и се заражда богомилството като широко народно движение. Неговата философска същност се явява фактически отражение на класовите борби. Емануил Ракаров много вярно е доловил още на времето си, че зад религиозната форма на това учение се крие един социален смисъл и революционно обновяващ възглед, свързан със жизнените корени на народа, освобождаващ човешката личност от официалната идеология, от феодалния гнет на болярите и на висшето духовенство. Разпространяването на това движение и привързаността към неговата етична основа, към възвръщането на човешкото достойнство, към неподчинението на господните разпоредби на земята, както и стремежът към равенство и любов между хората застрашават самата власт и предизвикват масови гонения. От това явление, дълбоко човечно по своето съдържание, хуманността Ракаров успява да извлече вълнуващи теми и да даде тълкования, свързани с неговите собствени патриотични и свободолюбиви възгледи. В някои композиции, наситени с драматизъм, той изразява гоненията на богомилите (*Гонението на богомилите през времето на Петър I*), техните проповеди пред народа (*Поп Богомил*), първите кладни, които започват да се издигат (*Осъждането и изгарянето на видния богомил Василий*) и други.

Емануил Ракаров в редица картини художествено пресъздава народните страдания, скърби и неволи, главно по време на Византийското иго, Татарските нашествия и Османското робство. Художникът има съвременно прогресивно гледище за непрекъснатото движение на живота напред. В историческия процес той търси, от една страна, героизирането на силната личност, а от друга, виждаме как народът излиза на историческата сцена. Ракаров проумява основните принципи на феодалната система и схваща болярството като опасна сила, която потиска народа: осъжда злото и подлостта в редица композиции, изобразяващи цареубийства и заграбване на престола, безнаказани предателства, жестокости, двуличие и морални падения. Чрез едно такова тълкуване на събитията и своите етични оценки за тях художникът иска да утвърди високо морални ценности и да възвърне вярата в доброто и човечността. Чрез борбата за защита на нравствените човешки устои той пробужда общественото съзнание по време на фашисткото насилие у нас. В това именно се състои гражданската отговорност, с която художникът пристъпва към своята задача, за ролята, която творбите му ще изиграят при патриотичното възпитание на българина. Оттук произтича и патосът на една развълнувана



чувствителност, която придава на произведения известна нотка на романтичност. Самото заглавие на поредицата — „Велика книга на старобългарското минало“ — свидетелствува за преклонението на художника пред всичко, което е сътворил българинът.

Историческата тематика в картините на Емануил Ракаров ще бъде винаги актуална за българските творци. В сегашния етап от еволюцията на изкуството ни те проявяват все по-голям интерес и възискателност към нея. Техният съвременен пластичен възглед им позволява да достигнат до оня лаконизъм в изразяването, който ги води към все по-голяма изясненост на идеята. Без външен патос те намират мащабността на съдържанието и отразяват новото си социално отношение към историческото минало на нашия народ. У Ракаров също не е липсвало на времето онова страстно дирене, което е наситило творбите му с истинско вдъхновение. И въпреки, че до известна степен не му е достигнала широта в обхватността на темите, както и по-синтезирани и метафорични средства на израз, които да разкрият неповторимостта на някои легендарни образи и събития, той успява да ни въведе в атмосферата на богатата и сложна обстановка при някои възлови моменти от еволюцията на нашата история през вековете. При това трябва изрично да

31. Етюди за костюми

32. Етюди за костюми

33. Студеният северен вярът. Сп. „Червен смях“, корица. 1920, бр. 6



подчертаем, че величавите събития и личности са задължавали художника да се съсредоточи върху психологическите измерения на замисъла и, разширявайки рамките на една илюстрация на даден исторически момент, да ги осмисли идейно-философски, като разкрие вътрешните измерения на образите и премине от легендата към историята. Титаничният дух на Аспарух, Борис, Симеон, Крум, Патриарх Евтимий и други в никакъв случай не биха звучали убедително, ако авторът беше подходил към тях само от позициите на едно илюстративно изкуство. За да постигне това той е трябвало да работи продължително с творческа енергия, увлечение, целенасоченост и постоянство.

В историческия цикъл Ракаров превъзмогва известни свои-ствени за по-ранния му период декоративни стилизации, които са били характерни за някои увлечения по сецесиона, и да премине към онова солидно чувство за естетическа мярка и композиционен ред в организацията на пластичните елементи в картините. Всички тези сто графични листа, макар да са правени само с туш, са изградени пластично живописно при единство на виждане и на стил. В тяхното изпълнение няма нищо ескизно. Всяка композиция е дълбоко премислена и изживяна. Поради това известна хиперболизация в движението на някои фигури, работени по памет и въображение, допринася за емоционалното въздействие, без да накърнява логиката на силуетния рисунък и здравето изграждане на формите в пространството. Такива са например композициите *Боляринът Иванко убива Асен I*, *Крум избягва засадата пред Цариград*, *Поп Богомил*, *Крале Марко освобождава три синджира роби* и др. В композиционното ядро, винаги свързано със сюжетния замисъл и носещо емоционалния заряд на творбата, доминират една или няколко фигури силно раздвижени, внушаващи динамичния ритъм на композицията (*Кубрат заклева синовете си*, *Бирникът*, *Ивайло разбива татарите*, *Владислав Варненчик* и др.). В някои масови сцени от бранните подвизи на българите ритъмът, получен от устремното движение на конниците и копията, е постигнат със забележително майсторство (*Стихийната конница на Аспарух*, *Разбиване на византийските легиони*, *Битката при Никопол*, *Пленяването на латинските рицари* и др.).

Артистичният порядък в картината, макар и обусловен от смисъла на съдържанието, се получава от умелото съчетание на категоричния графичен израз и мекотата и лиризма на светлосенъчната атмосфера, на интензивността на тушовите петна, на далечните и близки планове и съотношението на обемите (*Буря унищожавя византийската флота срещу България*, *Борис I потушава бунта на болярите*, *Ахелойската битка* и др.). Във всички останали творби личи също една висока пластична култура. Тя се изявява в изграждането на обемите в пространството, в търсенето на динамика при разпределбата на отделните структури и на черно-белите полета, при плътността или прозрачността на сенките и пр. Умението на художника да говори с графичните си средства страстно и развълнувано спасява темите от умозрително и илюстративно тълкуване. В целия творчески процес — от художествения замисъл до неговата пластична реализация — проличава героично-трагичният патос, с който Ракаров насища творбите си. Като завършек на цикъла или по-скоро като начало на една нова поре-

34. Непредвидено обстоятелство. Сп. „Червен смях“. 1920 бр. 3



дица, останала неосъществена, Емануил Ракаров създава образа на отец Паисий. През време на османското робство, когато узряват нови идеи, е написана „Славянобългарската история“, съхранила спомени и легенди за минало величие. С тях Паисий цели да пробуди национално самочувствие. Осъзнавайки изключителната роля на Паисий за общественото и социално възраждане на българите, художникът създава величав образ на високо издигнатата духовно личност.

Историческият цикъл на Емануил Ракаров, създаден през най-плодотворните му творчески години, е обединен от една основна мисъл на художника — защитата на човешката личност, на всичко нравствено и добро в живота. Това патриотично и хуманистично осмисляне на картините, както и редицата художествени качества ги правят за българското изобразително изкуство един изключително ценен принос. Те не трябва да бъдат оценявани единствено по своето съдържание и патриотични достойнства. Ние трябва да обърнем внимание и на тяхното количество. Стоте графични композиции показват колко продуктивен е бил художникът през тези няколко десетилетия, през които, от една страна, е проучвал материала, а, от друга, е осъществил картините.

В цялостното творчество на Емануил Ракаров — стотиците му композиции, илюстрации, рисунки и карикатури — проличава истинската същност на неговия талант и основните белези на един личен и неповторим художествен стил.

35. Буржоазията посреща пленниците си. Сп. „Червен смях“. 1920, бр.6

36. Марки със сюжет от историческия цикъл. 1942