

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН



СВЕТЛА ЦВЕТАНОВА ПЕТКОВА

**КОЛЕКЦИОНИРАНЕТО
НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ИЗКУСТВОТО
КАТО ФЕНОМЕН НА КУЛТУРАТА.
БЪЛГАРСКИЯТ ОПИТ В ЧАСТНОТО
КОЛЕКЦИОНИРАНЕ
(НА ЖИВОПИС, ГРАФИКА И СКУЛПТУРА)
ОТ КРАЯ НА XX И НАЧАЛОТО НА XXI ВЕК**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертация за присъждане
на образователната и научна степен
доктор

София, 2015

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН

СВЕТЛА ЦВЕТАНОВА ПЕТКОВА

**КОЛЕКЦИОНИРАНЕТО
НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ИЗКУСТВОТО
КАТО ФЕНОМЕН НА КУЛТУРАТА.
БЪЛГАРСКИЯТ ОПИТ В ЧАСТНОТО КОЛЕКЦИОНИРАНЕ
(НА ЖИВОПИС, ГРАФИКА И СКУЛПТУРА)
ОТ КРАЯ НА XX И НАЧАЛОТО НА XXI ВЕК**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертация за присъждане
на образователната и научна степен *доктор*

Научен ръководител
акад. Светлин Русев

Рецензенти:
доц. д-р Виолета Василчина
проф. д. изк. Свилен Стефанов

София, 2015

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита на разширено заседание на ИГ Ново българско изкуство, проведено на 21.05.2015 г.

Дисертацията е с обем 172 страници и съдържа четири глави, въведение и заключение, както и 12 страници библиография от 263 заглавия и източници (159 на кирилица, 51 на латиница и 52 електронни интернет ресурси). В отделни книжни тела са представени като приложение интервюта с 14 колекционери, 107 стр., и албум с репродукции на произведения от частни колекции.

Публичната защита на дисертационния труд ще се състои на 29.09.2015 г., вторник, от 11.00 ч. в заседателната зала на Института за изследване на изкуствата на ул. Кракра 21 на заседание на научно жури в състав: доц. д-р Виолета Василчина, ИИИЗк; доц. д-р Галина Лардева, АМТИИ; проф. д-р Ирина Генова, ИИИЗк; акад. Светлин Русев; проф. д. изк. Свилен Стефанов, НХА; проф. д-р Елена Генова, ИИИЗк, резервен член; проф. Станислав Памукчиев, НХА, резервен член.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в отдел Административно обслужване на ИИИЗк, ул. Кракра 21.

Съдържание

Обща характеристика на дисертационния труд

Въведение

Разработеност на темата

Цели и методология на изследването

Ограничения в обхвата на темата Приложни аспекти и актуалност на изследването

Съдържание на дисертационния труд

1. Основни понятия и постановки в процеса колекциониране на произведения на изкуството. Световната практика и българската реалност⁹

1.1. Що е колекционер на изкуство

1.2. Що е колекция. Видове колекции

1.3. Процесът колекциониране

1.4. Специалистите в помощ на колекционера
1.5. Места и практики за излагане и възможности за придобиване на произведения на изкуството от частни лица

1.6. Проблемът „пазар на художествени произведения” – изясняване на понятието и неговите механизми

1.7. Законодателство в областта на опазване на културното наследство в България, уреждащо притежаването на предмети на изкуството от частни лица

2. Исторически обзор

2.1. Кратък обзор на възникването и развитието на частното колекционерство по света

2.2. История на частното колекциониране в България

2.2.1. Предпоставки за зараждането на колекционерска дейност у нас. Първи сбирки

2.2.2. Частни колекции на произведения на изкуството (живопис, графика, скулптура) след Освобождението до 40-те години на XX век

2.2.3. Частните художествени колекции по времето на социалистическия период 1944-1989

3. Частното колекциониране в България от кр. на XX и нач. на XXI век

3.1. Формиране колекции на частни банки и частни лица. Пазарни отношения в полето на изкуството

3.1.1. Мотиви за създаването на Съюз на колекционерите в България. Изложбена дейност

3.2. Теоретични аспекти на колекционирането и колекциите в България

3.2.1. Частни колекции, обект на изследването, мотивация за избора им

3.2.1.1. Мотиви за създаване на колекции в България

3.2.1.2. Психологически, социологически и статистически характеристики на българския колекционер

3.2.1.3. Отношение на колекционера към собствената колекция

3.2.1.4. Взаимоотношения на частния колекционер със специалистите и институциите. Отношение към законодателството и разпространението на фалшификати

3.2.1.5. Морфология на колекциите – предпочитани исторически периоди, видове, жанрове и автори

3.2.2. Характеристика и съдържание на избрани колекции

Колекция Светлин Русев

Колекция Боян Радев

Колекция Димитър Инджов

4. Българското изкуство в чуждестранни частни колекции

4.1. Колекциите след Освобождението

4.2. Колекциите след 1944 г.

4.3. Колекциите след 1989 г.

4.3.1. Примерът на Гауденц Руф

4.3.2. Колекцията на Юго Вутен и подкрепата за българското изкуство

Заключение

Резюме на приносите в дисертационния труд

Списък на публикациите по темата на дисертационния труд

Обща характеристика на дисертационния труд

Въведение

Предмет на настоящия научен труд е феноменът „частна колекция от произведения на изкуството“, който след 1989 става все по-актуална тема у нас. В новите политически и икономически условия, установили се в България след падането на Желязната завеса, пространството на частната колекция се оказва едва ли не единственото възможно за съхраняване на „свободното“ културно наследство, както и на произведения на съвременни художници. В тези условия културната политика не е приоритет за българската държава и вече не се отделят средства за попълване на депата на държавните музеи и галерии, а произведения на изкуството, често с високо качество, са в постоянна циркулация в общественото пространство. Именно частната колекция се превръща в хранилище на материална култура от особена важност за обществото като цяло и в частност за изследователите.

Обществото, обаче, се оказва неподготвено да възприеме тази „сложно поставена“ ситуация, която всъщност по света съществува от векове. Определението „сложно поставена“ е специфично за българската ситуация, защото до момента у нас се е прокламирало „социално равенство“ и държавата е била единственият „спонсор“ в културното поле, а, както се оказва, главните роли в новата постановка вече се изпълняват от други действащи лица и организации. Именно затова често се използва сравнението, че отношението към колекционера днес е като към „частник по времето на социализма“ – все още на много хора им е трудно да възприемат, че отделни лица с финансови възможности проявяват интерес към създаване на лични сбирки, изградени от произведения на изкуството, и това е отдавна наложил се процес. Друго погрешно схващане е, че голяма част от хората, които могат да си позволят да купуват изкуство, са или престъпници, или най-малкото такива, които печелят пари по нечестен начин или чрез купуване на изкуство прикриват нелегални доходи. Дори да съществуват такива случаи, настоящото изследване има амбицията да покаже, че много повече са позитивните и добре защитени примери.

От друга страна, самите колекционери усещат негативното отношение, насочено към тях и обикновено се отдръпват или избягват публичността. В повечето случаи те имат нужда да бъдат подкрепяни в тяхното дело и най-вече да бъдат стимулирани да популяризират своите притежания като ги показват в изложби и осигуряват достъп на специалистите до тях.

В контекста на световните процеси, историята на частното колекциониране в България е сравнително кратка и при това до момента не е била обект на целенасочено изследване. Темата за изкуството в частни ръце отваря цяло поле от проблеми/ въпроси, чиито отговори до момента са оставали встрани от вниманието на научните среди у нас. Това са въпроси, свързани с обществените нагласи, с отношението на държавата и правната система и най-вече с професионалния интерес от страна на специалистите-изкуствоведи.

Именно гореописаната ситуация дава основания частната колекция като феномен сама по себе си, както и изкуството в частни ръце да бъдат припознати като равноправен обект на научно изследване и в България.

Разработеност на темата

Световният контекст

Разглеждайки темата за частните колекции от произведения на изкуство в България, трябва да се има предвид, че българската ситуация е изолирана спрямо процесите в тази област в световен контекст. Това е лесно обяснимо на фона на историческите предпоставки, сред които особено определящо значение имат петвековната капсулация на българските земи в рамките на Османската империя (1379-1878), а по-късно и периода на изолация на българската държава като част от Социалистическия лагер (1944-1989). През това време Западният свят бележи коренно различно развитие в областта на политическите, търговско-икономическите и социо-културните отношения. Колекционирането, като част от културните процеси на Запада, има вековна история, която от години е обект на изследователски интерес и анализ от различни гледни точки – историографски, изкуствоведски, културологични, психологически, социологически, статистически, теоретични и т.н. От XVIII век до днес са публикувани многобройни статии, монографии, ръководства, каталози, специализирана и популярна литература, класации и пр., писани на различни езици и в различен национално-културен контекст, чиито данни е трудно да бъдат обобщени.

Най-общо литературата може да бъде разделена в няколко категории: обща теория и история на колекционирането на изкуство в световен/ национален план; изследвания за отделни обществени и частни колекции; обобщения за колекции по сходен принцип (период, тематика, художници); каталози на частни и музейни колекции; изследвания, посветени на вкуса, класификацията, изложби на колекции, архиви, търговия с произведения на изкуството, атрибуция, фалшификати и т.н.

Библиографията към настоящия труд, посочена в края, включва и чуждестранни заглавия, без да претендира за изчерпателност. Посочени са някои от основополагащите изследвания в областта на колекционирането, както и част от по-важните нови приноси към общата теория и история на колекционирането.

Българската ситуация

Парадоксът е, че като „основна литература” в българския случай се явява периодичният печат. С малки изключения, единствено в различни вестници и списания могат да се намерят материали, които да потвърдят, че такава дейност в страната ни действително съществува.

В историята на книгоиздаването ни са останали единствено две публикации, посветени на темата за колекционирането. Първата е романизирано представяне на колекционерските преживявания и размисли на **Богомил Райнов** по време на дипломатическото му пребиване в Париж между 1953-1960 г. Заглавието на книгата – „*Този странен занаят*” (изд. София, 1976) – се е превърнало в нарицателно за „работата” на колекционерите в България, както впрочем и определението „тиха лудост”, което неведнъж се споменава от писателя.

Втората книга „*Колекционери на картини. 9 имена*” (изд. София, 2010) е създадена от **Камен Васевски** (самият той колекционер) с амбицията да бъде изследване, посветено на девет български колекции. Тя представлява първи опит за „огласяване” на колекционерската позиция под формата на интервюта.

Като източник на базисна информация може да се използва и **Енциклопедията на изобразителните изкуства в България**, том трети С-Я (изд. София, 2006). Там, в разделите *Художествени частни сбирки* и *Частни художествени сбирки*, накратко е

разгледана историята на зараждането на колекционерска дейност у нас от Освобождението до 10 ноември 1989, като са посочени отделни знакови примери на частни сбирки.

Проучване по темата за частните колекции от изкуство е правено и от изкуствоведа **Весела Ножарова** във връзка с проекта *Eastern European Collectors* на виенската галерия Knoll (www.knollgalerie.at/eastern-european-collectors.html?&L=3).

Освен българска, у нас, с много редки изключения, липсва и преводна литература за колекционирането на изкуство, а това със сигурност допринася за малкото и непълни познания в областта.

Трябва да се обърне внимание, че се забелязва и друга тенденция – в България темата за частните колекции от произведения на изкуството сама по себе си като че ли е отбягвана като предмет на научни изследвания. Това, от една страна, може да се обясни със „сенчестата” страна на колекционерската практика и негативните конотации, които я съпътстват. В същото време специалисти-изкуствоведи често използват като основа за свои монографични изследвания, посветени на отделни български художници, и произведения, които са частно притежание.

Не по-малко определящ е също фактът, че частните колекции рядко имат описание и не са каталогизирани. Като цяло у нас липсват и публикувани каталози на отделни колекции.

Цели и методология на изследването

Настоящото изследване представлява първи опит за осмисляне на проблемите, свързани с частното колекциониране на произведения на изкуството в България, както и за обобщаване на достъпната информация по темата. Основна цел на изследването е очертаването на общата картина на колекциониране в България чрез дефиниране на основни понятия и проблеми. Идеята е в ретроспекция да се проследи появата и развитието на колекционерски нагласи у нас, еволюцията на общественото отношение в различни политико-икономически условия и наличието на действащи пазарни механизми. Разкрити са детайли за аргументирано подбрани сбирки, за мисленето и психологията на колекционера. Под „детайли” тук се имат предвид отделни компоненти, изграждащи профила на конкретния колекционер и неговата колекция, като например предпочитания за период и автори, начин на придобиване на произведения, условия на съхранение, взаимоотношения със специалисти, участия в изложби, отношение към пазара, законите и фалшификатите, познания по историята на изкуството и др.

Както е заявено в заглавието, във фокуса на вниманието е поставен основно периодът от края на ХХ и началото на ХХІ век. Тогава се отчита най-динамичен интерес от страна на частни лица към придобиването на произведения на изкуството, а характерът на историческата ситуация предлага възможност за многопластов анализ.

Основавайки се на факта, че настоящото изследване е първото до момента, отнесено към българския контекст в областта на разглежданата тематика (и в този смисъл основополагащо) си позволяваме да разгледаме в малко по-широк план и минали исторически периоди, като се започне още от времето преди Освобождението.

Също така настоящото изследване има амбицията да систематизира достъпната информация за най-добре социализираните частни сбирки у нас.

Поради сложността на разглежданата проблематика, изследването е реализирано чрез интердисциплинарен подход, който обединява културно-историческия изкуствоведски метод и сравнителния анализ с постановки на културологията,

културната антропология, психологията. Важно е да се отбележи, че при разглеждането на отделните колекции като основен „сондиращ“ инструмент е използвана анкетата (интервюто) – един от методите на социологията. Пред анкетата със строго установени типови въпроси е предпочетен свободният разговор или т. нар. „дълбочинно интервю“, проведено с повече от 20 души (колекционери и специалисти с мнение по темата). Изводите от отделните интервюта са обобщени в теоретичната част на изследването, а самите интервюта са включени като приложение¹.

Ограничения в обхвата на темата

Във фокуса на вниманието на настоящото изследване попадат изключително колекции, притежание на частни лица. Извън неговия обхват остават детайлното разглеждане и анализът на колекции, притежание на държавни институции, банки, корпорации, застрахователни дружества и други подобни организации.

Колекциите на частни лица са разгледани в контекста на политическите и икономическите условия, в съпоставка с процесите, развиващи се в българското изкуство. Това са колекции, изградени от произведения на изобразителното (визуално) изкуство, които във видово отношение най-често се свеждат до живопис, графика и скулптура, а в по-редки случаи и до съвременни форми, като обект, инсталация, видео и фотография. Колекции от предмети на античното изкуство, от икони или от приложно (декоративно) изкуство не са обект на това изследване.

Макар и целта да е разкриването на характера на отделни колекции, няма да бъде правен задълбочен анализ на произведенията в тях. Също така не се търси пълна изчерпателност при изброяването на притежаваните автори и произведения.

Приложни аспекти и актуалност на изследването

Резултатите, получени вследствие на систематизираната информация, направените проучвания и заключения биха могли да послужат на широк кръг от специалисти в областта на изкуствознанието, културологията, историята, социологията на изкуството. Също така тематиката би била интересна и на изкушените да попаднат в един „скрит“ свят на изкуството и съпътстващите го специфики. На базата на този текст би могъл да бъде изграден и цикъл от лекции, който да запознае студентите в специалности с профил история и изкуство с проблемите на колекционирането в България, разгледани в исторически план и в тясно отношение с въпроси, свързани с пазарните механизми, законодателството, социализацията (сътрудничеството с галерии и музеи, организирането на изложби), съхранението на изкуство в частни ръце и т.н.

Както вече беше посочено, темата на изследването става все по-актуална, тъй като частните колекции се увеличават, съответно нараства и изкуството в частни ръце. Имайки предвид факта, че, с някои малки изключения (СГХГ), произведения на изкуството вече не попадат във фондовете на държавни и общински галерии, този проблем се оказва от изключителна важност. Ето защо осъзнаването на нуждата от откриване на правилен подход към частните колекционери, към привличането им за сътрудници на страната на изкуствознанието, към разширяване на техния кръгзор по отношение на колекционираните периоди и художници е от особено значение.

¹ Изказванията, изявленията и твърденията на колекционерите са представени с уговорката, че не трябва да се възприемат безкритично, като напълно достоверна информация. Отговорността за посочените данни и факти е на самите колекционери.

Съдържание на дисертационния труд

Съдържанието на изследването е разпределено в четири глави, въведение и заключение. В допълнение е изготвена и част „Приложения“, в която са включени интервюта с колекционери, направени в подкрепа на изследването, и репродукции на притежавани от тях произведения.

Първа глава *Основни понятия и постановки в процеса колекциониране на произведения на изкуството* е съсредоточена върху прецизиране на дефиниции, като „колекционер“ и „колекция“, възможните посоки на колекциониране и проследяването на определени принципи, въпроси и механизми при изграждане на една колекция. Търсена е съпоставка със световните практики и дефиниции в изследваната област.

1.1. Що е колекционер на изкуство

В настоящото изследване под *колекционер* се има предвид **човек, който целенасочено, последователно и осмислено събира предмети на изкуството; отнася се отговорно към тях (съхранява ги и ги поддържа добре); изградил е познания в областта на изкуството; следи културния живот; мисли за социализирането на колекцията си (проявява готовност за предоставянето им за научни изследвания или за включването им в изложби), работи по описването и каталогизирането на колекцията и проявява съвестно отношение спрямо разпространението на фалшификати.**

1.2. Що е колекция. Видове колекции

Понятието *колекция* само по себе си звучи твърде общо и би могло да е насочено към широк диапазон от предметни и нематериални ценности – обект на колекционерска дейност. По тази причина се налага да се направи уточнение, че под колекция в настоящото изследване трябва да се разбира **художествена сбирка, създадена от частно лице, семейство или организация (като например банка, компания, фирма и др.)**. Обикновено този тип колекции не са публично достъпни, а се помещават в частни имоти, в трезори, в пригодени за целта помещения и т.н. При съгласието на собственика, предмети от колекцията могат да бъдат изследвани, включвани в изложби или отдавани под наем на офиси, хотели и др. Понятията *частна колекция* и *частна сбирка* тук са използвани като синоними.

1.3. Процесът колекциониране

Обикновено желанието за създаване на колекция се проявява спонтанно вследствие на интерес към изкуството, под влияние на определена среда (приятели художници) или като продължение на формирани познания, а понякога и след получен подарък-произведение. В други случай колекционерът се насочва към изкуството съвсем преднамерено с цел инвестиция, следвайки комерсиални подбуди или за да демонстрира определена позиция в обществото.

В миналото колекциите са принадлежали предимно на членове на монархическите семейства, на аристократични фамилии, на представители на висшето

духовенство, а също и на търговци. Днес разнообразието е много по-голямо – колекционират както лица от политическия и артистичен елит, така и търговци, икономисти, банкери, строителни предприемачи, адвокати, лекари, интелектуалци и т.н. Понякога художници също създават ценни колекции, като предимството при тях е, че могат много по-добре да оценят качествата и стойността на дадено произведение и да формират целенасочена и съдържателна сбирка. В някои случаи колекционерската дейност се предава по наследство и в продължение на поколения сбирката се допълва и развива.

Определящ фактор за изграждане на една колекция е наличието на финансови възможности, като те са само основание, но не и гаранция за създаване на добра колекция.

Често процесът колекциониране е сравняван с болестно състояние, тъй като е свързан с ненаситно желание за издирване, преследване и добавяне на все нови и нови ценности, което понякога може да доведе до лишения дори от основни материални блага, и то не само на самия себе си, но и на семейството си, за да може всички свободни финансови средства да се насочват към изкуството.

1.4. Специалистите в помощ на колекционера

В изследването е намерила място и темата за ролята на специалистите по реставрация, атрибуция, галеристите, изкуствоведите и др., чието мнение и познания са от съществена важност при работата с новооткрити произведения, с тяхното изучаване, реставриране и консервиране. Привличането на специалист (изкуствовед, научен работник, реставратор) при работата с дадена колекция повишава нейната стойност, тъй като професионалното атрибуиране, описването на всяко едно произведение и неговата история, поставянето му в контекста на цялостното творчество на даден автор или период, последвано от паспортизиране, каталогизиране, публикуване, включване в експозиция и т.н. поставят нещата на съвсем различно, по-високо ниво.

1.5. Места и практики за излагане и възможности за придобиване на произведения на изкуството от частни лица

Дейността на частния колекционер е тясно свързана с различни форми на поддържане, допълване, представяне и съхранение на неговата колекция. В тази си дейност той е част от верига от разнообразни взаимоотношения, някои от които са свързани с начина на придобиване на нови произведения, други се определят от това дали колекционерът иска да афишира своята дейност или да остане в сянка.

В системата от отношения между художника, публиката и хората, които си купуват изкуство (колекционери и други), съществуват различни посреднически структури и организации. Ролята им е да представят и утвърждават художници и техните произведения, да акцентират върху някои от тях, да налагат и подчертават тенденции, да организират изложби, да реализират продажби, да поставят оценки на произведения и т.н. Тук са разгледани някои от тях в контекста на изследваната тема. Традиционно основното място сред тях заемат **художественият музей/ галерията** (от музеев тип), **частната галерия, аукционната къща и панаирите за изкуство.**

Днес ролята на световните, национални и регионални музейни обществени институции е да съхраняват важни исторически артефакти, да организират обобщаващи или тематични експозиции на национален или международен принцип, да попълват

фондовете си с произведения според профила си, както и да извършват изследователска дейност. Явявайки се хранилища на най-важните културни ценности, те всъщност оказват въздействие при формирането на представите, познанията и естетическия вкус в обществото и в частност у колекционерите.

В контекста на настоящото изследване трябва да се подчертае, че в не един от големите световни музеи са се вливали и богатствата на частни колекции. Такива примери са Британският музей в Лондон, музеите Лувър и Орсе в Париж, Прадо в Мадрид, Третяковската галерия в Москва, Ермитажът (колекция на Екатерина II) в Санкт Петербург и музеят Пушкин (колекциите на Щукин и Морозов) в Москва, музеите Метрополитън (колекция на Робърт Леман) и МоМА в Ню Йорк (вторият е основан изцяло по частна инициатива и дарения) и др.

За разлика от обществените институти, **частните музеи** също имат подобна дейност, но в по-малък мащаб и от по-субективна гледна точка, в зависимост от притежаваната колекция. Сред най-богатите частни музеи в света са тези на колекционерите от фамилия Гугенхайм (Соломон Р. Гугенхайм, Пеги Гугенхайм) в Ню Йорк, Венеция, Билбао и Абу Даби; на Хенри Клей Фрик (1849-1919) в Ню Йорк; на Ричард Сеймур-Конуей (1800–1870), известна като колекция Уолъс в Лондон; на фамилия Тисен-Борнемиса в Мадрид, на Петер Лудвиг във Виена, Кьолн и др.

В сравнение с националните, общинските, регионалните и по-големите частни музеи, **частната галерия** заема второстепенно място като репрезентатор на явления и събития в изкуството и се явява посредник при покупко-продажбата на произведения.

Част от развитието и популяризирането на една галерия от по-високо ниво с ясен профил е стремежът за участие в някои от световните или регионални **панаири за изкуство** (art fairs). По същество те представляват изложения, където галериите показват своите най-добри автори за период от няколко дни, като привличат многобройна публика от почитатели и колекционери и реализират продажби. Участието в панаир е скъпо платено, а финансовото вложение варира в зависимост от нивото на панаира.

Доста по-стара форма на търговия с изкуство от гореизброените е организирането на **търгове от аукционни къщи**. Те водят началото си още от края на XVI век, а през XVII се превръщат в практика, особено характерна за Англия. Представляват процес на публична покупко-продажба на редки предмети и произведения на изкуството, към които обичайно има интерес от повече от един купувач. Търгове се организират периодично според предварително определени правила и се извършват чрез явно или тайно наддаване, като винаги печели най-високата ценова оферта. Предлаганите на търговете произведения обикновено са принадлежали на друг собственик преди това.

1.6. Проблемът „пазар на художествени произведения” – изясняване на понятието и неговите механизми

Пазарът на художествени произведения е дял от икономиката и представлява механизъм на търговски взаимоотношения, позволяващ на автора (художника) на един творчески продукт (произведение) да го продаде директно или чрез посредник на желаещия да го придобие (клиент), който може да е воден от духовен или комерсиален мотив. Дефакто този механизъм „приземява” изкуството, превръщайки една културна ценност в стока.

Основни фигури в системата на пазарните отношения са, от една страна, художниците, търговците (дилърите), галеристите, агентите по продажбите, личните

асистенти и мениджъри и, съответно, от другата страна стоят купувачите (колекционери, държавни и частни институции, банки, фондации, почитатели на изкуството и др.). Местата, където традиционно се извършва търговия с изкуство, са галериите, антиквариатите, аукционните къщи и на специално организирани панаири за изкуство, които правят дейността на галериите по-видима.

Според това кога едно произведение се предлага на пазара, той се разглежда като **първичен** и **вторичен**. Важен елемент при пазарните отношения в областта на изкуството е **определянето на стойността**/ цената на интелектуалния продукт, какъвто е едно произведение на изкуството. В световната практика определянето на цената или **оценката** на едно произведение на вторичния пазар обикновено се извършва от финансови специалисти и се прави на базата на съпоставяне на данни от различни източници (когато са налични), като аукционни къщи, частни и корпоративни колекционери, куратори, дейността на арт дилърите, галеристи (собственици на галерии), опитни консултанти, както и специализирани пазарни анализатори, за да се стигне до крайна стойност. От значение за пазара на изкуство и в частност на произведението на изкуството като вид стока е неговата **ликвидност**.

Днес пазарът на изкуство е глобална индустрия, която има годишен оборот от милиарди долари и евро. Като цяло обаче пазарът на изкуство в България не се вписва в класическата представа за това понятие. Той все още остава неразработен и неустановен, тъй като по-често продажбите не са явни. Реално такива има, но обичайната практика е търговия да се извършва без счетоводни документи, извън официалните места за това (директно от ателиетата на художниците), а така не могат да се проследят ясно ценовите движения (оборотът), както и икономическия ръст в тази област.

1.7. Законодателство в областта на опазване на културното наследство в България, уреждащо притежаването на предмети на изкуството от частни лица

Тъй като съществуването и социализирането на частните колекции е свързано с българското законодателство, в ретроспекция са разгледани действалите до момента правила и рестрикции в тази област, като основният акцент е поставен върху актуалния закон и цитати от него.

Законът, що се отнася до колекционирането на произведения на изкуството (в областта на живописата, графиката и скулптурата), трябва да се разглежда в аспектите му, засягащи следните области: дефиниране на понятие за **материална движима културна ценност** (в миналото паметник на културата); притежанието на предмети на изкуството от частни лица и документите, потвърждаващи тази собственост; идентификацията на притежаваните предмети; търговията с тях; износет им зад граница; регистриране на колекции; лицензиране на частен музей на произведения на изкуството; законово стимулиране на създаване на колекции от частни лица, институции, корпорации и т.н. (напр. чрез данъчни облекчения и др.); дарителство; спонсорство; меценатство; контрол и санкции върху разпространението на фалшификати и кражбата на произведения на изкуството. В това отношение към настоящия момент (2014 г.) трябва да се имат предвид най-вече **Законът за културното наследство (и Наредба № Н-3 към него)** и **Наказателният кодекс**, но индиректна връзка с дейността на колекционерите могат да имат и **Законът за меценатството**, **Законът за закрила и развитие на културата**, **Законът за корпоративното подоходно облагане**, **митническите правила** при внос и износ на произведения и др.

Втора глава *Исторически обзор* проследява в хронологичен ред развитието на колекционерски нагласи у нас в контекста на различните политически и икономически условия в страната, проследени още от края на българското Възраждане (XVIII-XIX в.), през следосвобожденския период и Третото българско царство (1878-1944) до края на Социализма (1944-1989). Разгледани са и примерите на отделни колекционери и техните колекции. Тъй като до голяма степен спецификите на колекциониране са обусловени от промените в политическото управление, тук е възприета официално наложената историографска периодизация. В полза на съпоставката със световния пример на възникването и развитието на колекционирането по света накратко и схематично е приведена основна информация по темата.

2.1. Кратък обзор на възникването и развитието на частното колекциониране по света

Колекционирането на изкуство има дълга история и в ранните му форми се отнася още до времето на древността – Египет, Вавилон, Китай и Индия. Внушителен брой ценни обекти и произведения на изкуството тогава са били складираны в храмове, гробници и светилища, както и в дворците и съкровищниците на висшите управници.

Вкус към колекциониране на изкуство заради самото изкуство за първи път се развива на Запад, сред гърците в Елинистичната епоха (IV-I век пр. Хр.). След края на III век пр. Хр., с разширяването на Римската империя на изток и на юг, римляните разграбват изкуството на гръцките градове и отнасят тези трофеи към Рим като по този начин стимулират нарастващото познание и подхранват високата оценка за гръцкото изкуство.

Европейският интерес към изкуството прекъсва по време на Средновековието. Тогава в основни хранилища на предмети на културата се превръщат манастирите, където се съхраняват различни произведения на църковната утвар, обсипани със скъпоценни камъни и поставени в изящни обкови.

Векове по-късно интересът към гръко-римското културно наследство отново е на дневен ред – преоткриват го италианските хуманисти по време на Ренесанса и колекционирането на антично изкуство е възобновено. От времето на Италианския ренесанс води началото си и съвременната история на колекциите.

Създаването на колекции в Източна Европа през XX век е неразделна част от общоевропейското колекциониране. Макар и да е по-слабо развито и да не включва най-ярките представители, то има добри примери в Русия, Румъния, Гърция и др.

Богатите индустриалци се появяват, за да изместят аристократите като най-видни колекционери на XIX век, а особено важен в това отношение е примерът на американците. XIX и ранният XX век бележат безпрецедентен поток на шедьоври на изкуството от Европа към Съединените щати, където заемат мястото си в големите национални художествени музеи. Други важни колекционери на XIX и XX век зависят по-скоро от проникателните си и далновидни художествени преценки, отколкото от огромни финансови ресурси.

Днес колекционирането на изкуство от различни периоди е широко застъпено в световен план.

2.2. История на частното колекциониране в България

2.2.1. Предпоставки за зараждането на колекционерска дейност. Първи сбирки

Първите сбирки в България са много различни от вече съществуващите в Западна Европа. Те се появяват сравнително късно, като се има предвид, че в развитите европейски монархии колекционирането е широко разпространено от средата на XVII век и дори по-рано. Предвид политическата ситуация, по българските земи не съществуват традиции и примери на аристократи и богати фамилии с огромни колекции, внушаващи идеята за блясъка на тяхната власт. Тук колекции се появяват по съвсем други причини и с друг мотив, които определят и техния характер. Целта в общия случай не е да се трупат богатства, за да се демонстрира власт, а да се съхранят предмети от славното минало на страната, които да подхранват националното самочувствие в периода на българското Възраждане. Това са главно антични предмети, църковна утвар, ръкописи, книги, накити, откривани в изоставени и разрушени стари крепости, църкви, както и заровени в земята, например при разкопаване на основи за къщи.

Първите хора, които започват да колекционират, са замогнали се търговци, които имат възможност да пътуват из други страни и това дава отражение върху начина им на мислене и отношението им към света. Освен тях колекционират и представители на интелигенцията, които проявяват и интерес към изучаването на събираните от тях предмети. Сред разгледаните сбирки са тези на: **Хаджи Тошо Ценов** (1749-1836) от Враца, **Стефан Пенев Ахтар** (1806-1860) от Велико Търново, **Стефан Захариев** (1810-1871) от Пазарджик, **Симеон Янчев** (1852-1891) от Шумен и **Недъо Жеков** от Лясковец. Малко от тези колекции се вливат в сбирките на читалищата и новосъздадените обществени музеи. Най-често те са разграбвани, унищожавани или продавани в чужбина.

2.2.2. Частни колекции на произведения на изкуството (живопис, графика, скулптура) след Освобождението до 40-те години на XX век

Периодът между Освобождението на България и края на Втората световна война (1878-1945), особено в късния си етап, се очертава като най-динамичен в новата история на страната по отношение на развитието на пазара на произведения на изкуството и създаването на частни художествени сбирки. За този, близо 70-годишен времеви отрязък, се появява българското светско изкуство и се развива необходимост за общуване с него и вкус към притежаването му. Благодарение на натрупаните лични капитали и под влиянието на европейската култура се оформят и първите колекции. С развитието на изкуството ни те стават все по-богати и разнообразни. Често, освен произведения на български художници, към тях са прибавяни и такива на чужди автори. Колекционират както богати българи – индустриалци, политици и търговци, така и представители на интелектуалната прослойка. Водещо място сред всички колекционери по разбираеми причини заема монархическото семейство. Заможните хора осъзнават необходимостта от меценатска дейност и според възможностите си подкрепят отделни художници и културни прояви. Тази дейност се явява стимул за развитието на изкуството ни, наравно с подкрепата от страна на държавата.

Най-последователен в откупките на художествени произведения е **княз Фердинанд**, който притежава и най-голямата художествена сбирка в страната. Още при пристигането си в България през 1887 г. той донася със себе си част от формираната си в Германия колекция. С течение на времето сбирката е обогатена и обхваща произведения на български и чуждестранни художници. В колекцията има маслена

живопис, рисунки, акварели, гравюри и по-малко скулптура. За дълго време князът остава най-важният колекционер и меценат, който влага в изкуството средства дори по-големи от тези, които отпуска държавата. Когато Фердинанд абдикира през 1918 г., в края на Първата световна война, той взема голяма част от своята богата колекция със себе си в Германия. Значителен брой творби напускат страната и в годините на Втората световна война. Тези, които остават, по-късно са включени в колекцията на Националната художествена галерия.

От над сто колекции, създадени от началото на XX век до Втората световна война, около 80 са софийски. Малки сбирки съществуват също в Пловдив (Хаджикалчови) и Русе. Тези ранни колекции са собственост на висши държавни служители, политици, търговци и индустриалци.

Иван Евстратиев Гешов (1849-1924) е икономист, banker, политически деец, публицист. Началото на неговата колекция е поставено в годините около Освобождението на България, което я прави една от най-старите в страната. В началото произведенията са купувани при пътувания на Гешов в Европа (сред тях са слабоизвестни френски и английски художници от XIX в.), а по-късно и от български художници: Ив. Мърквичка, Н. Петров, Б. Шац, А. Николов, Б. Денев, Н. Танев, К. Щъркелов. Сбирката на Гешов е унищожена като цяло през Втората световна война по време на бомбардировките над София.

Григор Василев (1883-1942) е адвокат, политически деец и журналист. В началото на XX век той започва да купува произведения на живописиста, допълнени по-късно от скулптура и графика, предимно на български художници. Колекцията на Григор Василев е обогатявана в продължение на години и представлява по-висок етап на колекционирането в България. Достига зрелия си период през 30-те години.

В годините непосредствено след Първата световна война (1914-1918) настъпва временна криза. Тогава стават и първите разпродажби на картини от наследниците на разорени търговци и финансисти. В по-голямата си част тези творби напускат завинаги пределите на родината, откупени от дипломати, чужди кореспонденти или просто от заможни чужди граждани. От началото на 20-те години обаче колекционирането бележи разцвет, като има своите особености. Така например, наред с утвърдените богати колекционери и познавачи на изкуството, като Стефан Чапрашиков, картини започват безразборно да трупат набързо забогатели спекуланти, стремящи се да бъдат в крак с изискванията на тогавашния светски живот.

В края на Първата световна война е поставено началото на сбирката на адвоката **Тотю Гъбенски** (1899-1996), която е най-дълго развиваната в страната (и след 1944 г.). През този период в колекцията се вливат произведенията на Петър Морозов, Никола Маринов, Борис Денев, Владимир Димитров-Майстора, Константин Щъркелов, Илия Бешков и др.

30-те години могат да се определят като зрял период в българското колекционерство преди Втората световна война. Това става синхронно с развитието и достиженията на българското изкуство. Столичните сбирки окончателно са оформили своя облик и имат разнообразен характер. Преобладават големите сбирки на крупни търговци, индустриалци, политици, банкери, представители на висшата държавна администрация – те оформят един постоянен, макар и не особено многоброен кръг от меценати и колекционери. Техните сбирки обхващат творби от 15-20, а в някои случаи и повече художници. Паралелно на тях се създават и многобройни малки, прецизно подбрани сбирки на интелектуалци – писатели, публицисти и журналисти, които включват произведения само на няколко художници. Друг отличителен белег е, че

докато някои художници са "събрани" само в няколко частни сбирки - например Никола Петров в сбирките на Василев, Пипев и Маричков, то други, като К. Щъркелов, са представени в почти всички колекции. През този период се отличават колекциите на Михаил Кремен, Стоян Пипев, д-р Наум Чилов, Иван К. Балабанов, Тодор Губиделников, Велизар Багаров, Петко Стайнов, арх. Киро Маричков, Димо Кьорчев, Стефан Танев, Георги Личев, Петър Тодоров и мн. др.

През същите години започва жанровото и видовото обогатяване на колекциите. Наред с пейзажа, натюрморта и жанровата композиция се засилва интересът към акта, портрета, карикатурата; не само към живописата, но и към графиката във всичките ѝ разновидности, малката пластика, керамиката, приложните изкуства.

Белег за социална ангажираност и осъзнаване на ролята на меценатската дейност и дарителството в областта на изкуството са две инициативи, проявили се през 30-те години. Първата е т.нар. „граждански комитет”, чрез който частни лица даряват на държавата произведения, откупени от изложби. Другата (основаното през 1935 г. „Сдружение на приятелите на изобразителните изкуства в България”) представлява опит за обръщане на вниманието върху богатствата на колекциите, които обикновено остават скрити от обществения поглед.

Много ценна и интересна е сбирката на **Георги Личев**. Стопански деец и дипломат, той е бивш български генерален консул във Виена. Общувал е с австрийското изкуство, познавач на старите майстори, обезпечен материално, той създава богата сбирка от български и чуждестранни творби. Ядрото на колекцията до 1926 г. принадлежи на унгарската аристократична фамилия Зичи. Към колекцията последователно са добавени и произведения на български автори, сред които са Борис Денев, П. П. Морозов и Цено Тодоров. Богатата сбирка обхваща 150 творби.

Любопитен е случаят на **Ботьо Бараков (1914-1997)**, определян като един от първите щедри меценати у нас.

До 1945 г. в колекционерството и в развитието на художествените сбирки не настъпват особени промени. Някои се предават по наследство от бащи на деца; създават се и богати колекции от творби само на един художник – сбирка на Н. Павлович, на Борис и Стефан Митови и др. Отделни лица натрупват не малко произведения на изкуството, главно живописни, графични и скулптурни портрети на членовете на семейството, без това да представлява художествена сбирка. Кризисният период на войната слага постепенно край на старото художествено колекционерство.

За съжаление, създадените в периода 1878-1944 колекции не са запазени в своята цялост. Голяма част от произведенията, особено тези, собственост на крупни финансисти и известни политици, са изнесени зад граница, разпродадени са в страната или са в неизвестност. След 9 септември 1944 г. част от тях попадат в НХГ, обогатяват фондовете и на някои провинциални галерии.

2.2.3. Частните художествени колекции по времето на социалистическия период (1944-1989)

Въпреки специфичните условия, при които се развива колекционерството между 1944 и 1989 г. (и особено предвид факта, че свободни пазарни отношения липсват), в страната са създадени изключително стойностни колекции, посветени в по-голямата си част на събирането на произведения на български художници. До настъпването на 10 ноември 1989 г. обаче за тях не се знае почти нищо. Специфичното отношение към явлениято „частник по времето на социализма”, при което на създаването на сбирки от отделни лица не се гледа с добро око, оказва негативно въздействие на формирането на

общественото мнение за десетилетия напред. В основни линии това се дължи на идеята, че единствено държавата има правото да покровителства изкуствата и да се грижи за съхраняването на най-добрите произведения.

Под влияние на съветската система на управление и установения комунистически режим у нас са създадени културни институции от тоталитарен тип, които попадат под пряката власт и тоталния контрол на държавата. Културата се превръща в средство за постигане на извънкултурни цели – политико-идеологически, социални, пропагандни, като се следват съответни доктрини, спуснати от Съветския съюз. По този начин за дълго е пресечена всяка частна инициатива в областта на разпространението на културни ценности.

Съсредоточаването на всички дейности (вкл. културните) под „крилото на партията“ след 1944 г. означава и прекратяване на свободните пазарни отношения. Частната търговия вече е силно ограничена, постепенно прекратяват съществуването си и частните галерии. Висшата буржоазна класа, която до момента е меценат на изкуството наравно с държавата, е зачеркната от комунистическата система. Изкуството е изцяло зависимо от държавното финансиране, като във времето са измислени и работят различни механизми за стимулиране на художниците.

Благоприятни условия за формирането на колекции от частни лица се създават след политическото размразяване през 1956 г., но в началото единици са тези, които се отдават на страстта да събират произведения на изкуството.

Характерно за периода е, че колекциите са малко на брой, а произведенията в тях са много внимателно подбрани. Най-често те са привилегия на хора, които са част от политическия и административен елит. Такива колекции обикновено остават затворени в дома (вилата, резиденцията) на колекционера и не са обществено достъпни. Сбирки се създават и от представители на културната сфера – писатели, художници, журналисти, артисти, изкуствоведи, научни работници и др. Новите колекционери или купуват произведения директно от ателиетата на художниците, или от наследници, или обменят такива помежду си (понякога си правят и подаръци).

Още през 60-те години са създадени и държавни търговски галерии, като тази на бул. „Руски“ 6 или галерията за изящни и приложни изкуства на творческия фонд на СБХ, помещавала се на ул. „Г. С. Раковски“ 133 (и двете в София).

До 1989 са създадени някои от най-стойностните и богатите колекции в България (на Богомил Райнов, Светлин Русев, Боян Радев и др.). Сред имената на колекционерите от този период, освен вече споменатите, са и тези на Ст. Ц. Даскалов, Евтим Томов, Иван Деянов, Александър Лилов, Атанас Божков, Иван Радев, Георги Йорданов, Георги Пенчев, арх. Слави Дончев, инж. Николай Петров, Атанас Кръстев (Начо Културата) и др.

В зависимост от характера на сбирката и изкуството на периода интересът е насочен предимно към живопис, графика и рисунки, по-рядко към скулптура. Видови и жанрови предпочитания като цяло няма, макар че се срещат и специфични колекции (като тази на изкуствоведа Атанас Божков, който събира автопортрети). Водещи са по-скоро пристрастията към конкретни автори и периоди (както е в случая с Боян Радев и художници като Бенчо Обрешков, Златю Бояджиев, Атанас Яранов, Иван Вукадинов и др.). Това са основно колекции от произведения на български художници, съвременници на колекционерите (в повечето случаи започнали артистичния си път преди 1944 г.). Някои развиват афинитет и към творчеството на тепърва навлизащи в изкуството автори, както е с Богомил Райнов и т.нар. „априлско поколение“. По-рядко в

колекциите се срещат произведения на чуждестранни художници, като това се определя най-вече от общественото положение на колекционера, контактите му и досегът му с европейски пазари на изкуство (възможността да се пътува отвъд границите на т.нар. социалистически лагер). Принципно сред тези колекции няма такива, които биха могли да се определят като „инвестиционни” (те не са правени с такава цел). Това е и време на мащабни колекционерски дарения.

Първият солиден колекционер през този период е писателят и изкуствовед **Богомил Райнов** (1919-2007). Във времето неговата колекция, развивана в продължение на 60 години, придобива митологичен ореол. В началото той събира книги, медали и монети, но по време на престоя си като български културен аташе в Париж (1953-1960), започва активно да увеличава колекцията си. Той е първият, който целенасочено следи аукционите в Отел Друо и посещава „Пазара на българите”, антикварните магазинчета и букинистите във френската столица. Първо се насочва към библиофилски издания, преминава към модерни книги, а после към такива, илюстрирани от романтици (публикувани между 30-те и 80-те г. на XIX век. В по-малка степен Богомил Райнов събира и скулптура (бронз). В колекцията има и голямо количество африканска пластика. Акцент в колекцията на Богомил Райнов е западноевропейската графика. След завръщането си в България, Богомил Райнов започва да купува големи серии от маслена живопис на определен кръг художници: Кирил Петров, Генко Генков и др. По време на Първата младежка изложба в София през 1961 г. колекционерът забелязва присъствието на група млади живописци с подчертан талант, като Светлин Русев, Емил Стойчев и др. Райнов осъзнава, че има редкия шанс да придобие първите работи на художници с голям потенциал и след като го прави той поддържа интереса си към тях с десетилетия.

Трета глава *Частното колекциониране в България от края на XX и началото на XXI век* включва две основни подглави: *Формиране колекции на частни банки и частни лица. Пазарни отношения в полето на изкуството* и *Теоретични аспекти на колекционирането и колекциите в България*. Тук е проследен централният фокус на изследването – колекциите, създадени и развивани в края на XX и началото на XXI век и съпътстващите този процес характеристики и проблеми. Разгледани са отделни знакови примери на колекции с анализ и обобщения на колекционерските възгледи.

3.1 Формиране колекции на частни банки и частни лица. Пазарни отношения в полето на изкуството

След промените през 1989 държавата като цяло няма ясно заявена и последователна политика за опазване на културното наследство; липсва отношение към професионално развиване и актуализиране на музейната дейност и най-вече – няма подкрепа за съвременните процеси в изкуството. Произведенията, сред които и доста ценни, се превръщат в свободни предмети с наглед хаотично и мъгляво движение от ръка на ръка. В един момент се стига до отчайващата констатация, че в музейните фондове няма постъпления, а при съхраняването на артефактите от историята на българското изкуство са се отворили празнини.

При настъпването на демократичните процеси в страната на културната сцена се появяват нов тип фигури, които би трябвало да формират свободни пазарни отношения в сферата на изкуството. Най-общо те могат да бъдат сведени до класическата схема собственик (художник) – посредник – клиент. В ролята на посредника влиза т.нар.

„дилър”, който в идеалния случай е частният галерист или собственикът на аукционна къща (може да бъде и собственик на антиквариат). За частни колекционери и меценати в началото е трудно да се говори, тъй като (макар и някои да започват да събират изкуство, това е по-скоро неосъзнат колекционерски процес, без целенасоченост и особени критерии. Някои колекционери (като Светлин Русев и Боян Радев), които вече са имали сбирки, продължават да развиват своята дейност.

Макар и да е трудно да се проследи как точно се е формирал и развил интересът на отделни частни лица към изкуството, някои колекционери днес споделят, че започват да купуват произведения (основно маслена живопис) още в тези години, когато пазарът е неустановен и неориентиран. Интересите им са насочени предимно към автори от по-стари периоди. Купува се например от наследници или притежатели на произведения, които в нуждата си от средства в някои случаи започват да продават. Цените са ниски, а тези, които успяват да се ориентират в обстановката, натрупват големи количества произведения от имена, които с времето придобиват все по-голяма популярност на пазара. Някои от тези хора започват да препродават на по-високи цени и така паричната стойност постепенно и трайно се покачва неколнократно.

Произведения на изкуството в тези ранни и смутни години се разпространяват по най-различни канали, включително от улични търговци, от антиквари, на „битака”, като, преди да бъдат предлагани, някои от тях понякога са били откраднати или намерени на тавани и в мазета. Същевременно започват да се създават и първите частни галерии, организират се и търгове.

Ориентирането в новите икономически условия от страна на художници и галеристи е труден и бавен процес. Повечето **частни галерии** в началото работят на консигнация, като вземат процент при продажба. Стремещт е да се правят галерии, които да организират определен кръг от автори, с които да работят, разграничавайки се от магазините и кафенетата, които излагат изкуство на общо основание. По това време купуват чужденци, дипломати, бизнесмени, като рядко се купува например за офиси и хотели. Продават се основно живопис и графика. Често галерията се заобикаля и се купува директно от ателието на художника (така предпочитат да действат и повечето колекционери).

В първите години след 1989 бавно проходащият, условно да го наречем, „пазар за изкуство” изпитва силна нужда от специалисти в тази област. Такива, например, са галеристът-изкуствовед, дилърът, консултантът, експертът, които да са в течение на пазарната ситуация у нас и в чужбина. По това време, обаче, хората, занимаващи се с бизнес с произведения на изкуството, нямат специализирано образование, а и дълго след това арт мениджмънт не се преподава във висшите училища. Нужда се усеща и от професионална критика и оценка, от рецензии за изложби и анализ на творчеството на отделни автори.

От началото на 90-те години на XX век в България започват да се организират и **търгове на изобразително изкуство**. Първата аукционна къща „Аполон и Меркурий”, основана през 1986 г. от Димитър Фицов и Игор Марковски, организира търгове от 1992 г. в София, а по-късно и в страната.

През 90-те години на сцената се появява и още един агент, който оказва въздействие върху пазара и в частност върху практиката за формиране на частни колекции – **частната банка**. Купуват се предимно картини на стари майстори, на изкуствено завишени цени. По това време вложенията в произведенията на изкуството се признават за разход, а въпросните колекции би трябвало да гарантират и „уплътняват” капитала на банките. Понякога произведения на изкуството са

придобивани от банки и като обезпечение за отпускане на кредит. Всичко това обаче в един момент се оказва „куха структура”. През 1996 г. започват фалитите на банките, подпомагали т.нар. „кредитни милионери”. След като са обявени в несъстоятелност, техните колекции се предлагат на търгове, в които се включва и Агенцията за държавни вземания. В някои случаи разпродажбата се прави в ущърб на държавата при многократно занижени цени и в полза на отделни лица/ корпорации.

В смутните години на реорганизация на обществения строй и задкулиското разпределение на капиталите, „на тъмно” се сменят и собствениците на произведения на изкуството, но като цяло тяхното движение е трудно проследимо. Документация или регистър за покупко-продажбите не съществува, а и самите колекционери не желаят официализирането на подобна информация. В някои случаи проблемът е, че средствата и начините, чрез които са закупени произведенията, са част от сивата икономика и не са декларирани като официален доход пред държавата. Това е особено деликатен проблем и се превръща в пречка при обнародването, регистрирането и узаконяването на някои от частните колекции у нас.

Според различни становища, инвестицията в изкуство е едно от най-сигурните капиталовложения в световен план, което само може да расте във времето. Както е известно, обаче, обикновено само част от произведенията са нарочвани за изключително ценни и вложението в тях се оправдава и носи дивиденди на притежателя си. У нас като такива донякъде спекулативно се налагат т.нар. „стари майстори” (класици), които и до днес се търгуват най-скъпо. В тази категория влизат част от художниците, творили в страната ни в края на XIX и началото на XX век (Иван Мърквичка, Ярослав Вешин, Златю Бояджиев, Бенчо Обрешков, Цанко Лавренов, Владимир Димитров-Майстора, Никола Танев и др.). За спекулации по това време може да се говори и по отношение на определянето на цените – според случая те или изкуствено се надуват, или се свалят. Тъй като все още няма ясни ориентирни, някои хора умело се възползват от ситуацията.

Пазар на изкуството у нас има и най-общо може да се разглежда като официален и неофициален (нелегален). Докато при първия може да се проследи (поне донякъде) развитието и движението на цените и размера на покупко-продажбите (става въпрос за предлагането на изкуство в галерии, на търгове и в антиквариати), то вторият, към който могат да се причислят т.нар. „сив пазар” (например купуването директно от ателиета), допълнен от „черния пазар” (участници в него са нерегистрирани прекупвачи, собственици/наследници, амбулантни търговци и др.), е абсолютно неконтролируем и стихияен.

Пазарът на изкуство у нас е специфичен с това, че е затворен. Произведенията на българските художници имат пазарна стойност само у нас – повечето от тях са непознати извън границите на страната.

Пазарът на изкуство в България все още е в процес на установяване и регламентиране. Държавата трябва да помага, а не да спира този процес, чрез добре формулирани закони и политика в тази област. Може би пазарът ще придобие по-ясен и завършен образ, когато се изведе „на светло” и основните играчи станат ясни, защото в момента по-скоро изглежда, че някой има интерес да се пречи на търгуването с произведения. Така пазарът на изкуство е повече в полето на сивата икономика (пране на пари, укриване на данъци, недеклариране на приходи), тъй като често произведенията се плащат „на ръка”.

3.1.1. Мотиви за създаване на Съюз на колекционерите в България.

Изложбена дейност

Съюзът на колекционерите в България е създаден през 2010 г. в София. Той е сдружение с нестопанска цел за общественополезна дейност и обединява колекционери от най-различни области на събирателска дейност. Една от причините за учредяването на Съюза е да се действа с по-голяма мощ в подкрепа на общи идеи и каузи. Защитаваната позиция е, че в голямата си част колекционерите помагат за съхраняване и изследване на културни ценности, както и за разширяване и обогатяване на познанието за историята и това би трябвало да бъде споделено от обществото и възприето като колективна кауза. СКБ организира поредица от колекционерски изложби със заглавие „Другият музей”.

3.2. Теоретични аспекти на колекционирането и колекциите в България

3.2.1. Частни колекции, обект на изследването, мотивация за избора им

За целите на изследването бяха проведени срещи и интервюта с 26 колекционери и с хора, които по един или друг начин са част от разглежданата проблематика. Това са: Светлин Русев, Димитър Инджов, Дана и Георги Войнови, Венцислав Кадиев, Румен Драганов, д-р Колю Бянов, Иван Ненков, Стефан Малецов, Александър Керезов, Игор Марковски, Георги Барбудев, Тома Николов, Йонко Василев, д-р Костов, Добромир Колев, Георги Овчаров, Димитър Фицов, Мариус Величков, Ангел Симеонов, Александър Георгиев, Божидар Данев, Николай Неделчев, Людмил Веселинов, д-р Галентин Гатев и Гауденц Руф.

Сред изброените колекционери са избрани няколко, чиято дейност е разгледана в детайли. Преди това обаче вниманието е насочено към отделни примери, подбрани, за да подчертаят разнообразието на общата картина в изследваната област.

3.2.1.1. Мотиви за създаване на колекции в България

Изхождайки от факта, че обикновено в началото всяка колекция започва като несъзнаван процес, може да се каже, че мотивите за попълването на колекцията изкрystalлизират и укрепват с времето. У нас мотивите за трупането на произведения на изкуството от началото на втората половина на XX век до днес са разнообразни. Те могат да бъдат водени от чисто естетически и духовни (емоционални) нужди, от комбинация между такива и инвеститорски (комерсиални), от нуждата да се заявиш пред обществото, от желанието за общуване със себеподобни и т.н. При всички случаи подходът към придобиване на произведения е субективен, като това обикновено е свързано с развит личен вкус, интуиция и преценка, както и с желание за разширяване на познанията в областта на историята на изкуството и за проследяване развитието на колекционираните художници.

Позицията на Светлин Русев е тази на **художникът-колекционер**, който добре познава развитието на българското изкуство, има собствени виждания и мнения, непосредствен поглед, познанства и желание да подреди собствен „пъзел” от образи, заявявайки вижданията си (от субективна гледна точка) за това кое е „важно”. Подобен е случаят с Недко Солаков, който, заедно със съпругата си Слава Наковска създава колекция от рисунки и работи на международни художници.

Най-често при създаването на колекция се съчетават духовните с комерсиалните подбуди. Макар и да заявяват, че никога или само при изключителни обстоятелства биха продали, този тип колекционери все пак се вълнуват и от това каква е материалната

стойност на притежаваните от тях произведения и дали тя се покачва във времето. В идеалния случай зад тези **духовно-комерсиални** колекции стоят хора, които имат желанието да се обогатят духовно, развивайки познанията си за изкуството. В повечето случаи развиваната от тези колекционери дейност е изключително полезна за обществото, тъй като те полагат усилия за поддържането в добър вид на придобитите произведения (реставрация, рамкиране), а освен това попълват сбирките си осъзнато и отговорно. Понякога това означава откриване (включително в чужбина) и съхраняване на своеобразни галерии от творби с високо качество на отделни автори от различни техни периоди. Такива например са Боян Радев, Венцислав Кадиев, д-р Колю Бянов, Ангел Симеонов, Дана и Георги Войнови, Александър Георгиев.

Към тази група можем да причислим и **колекционерът-търговец**, който, освен да събира произведения, подпомага и общата циркулация на изкуството, запазвайки най-ценното от това, което успява да открие, за себе си. По този начин например действат Димитър Инджов, Игор Марковски, Тома Николов, Стефан Малецов, Емил Чушев и в известен смисъл Боян Радев. С желанието да се **изгради корпоративна колекция**, но обикновено от първо лице, подхождат колекционери, като Мариус Величков, Румен Драганов, Николай Неделчев, Ангел Симеонов, Венцислав Кадиев, Дана и Георги Войнови. Понякога колекционерът може да бъде воден от желание за създаване на отделна „сбирка в сбирката” с **цел дарение** (Светлин Русев и Божидар Данев). Изолирани са случаите, когато отделни колекционери се насочват изключително към **включване в международния пазар** (Георги Барбудев, Божидар Данев, Спас Русев). Вече създадената си колекция някои колекционери понякога решават да развият чрез **изграждане на тематична експозиция**. В това отношение по много подобен начин действат Иван Ненков и Николай Неделчев. Случаят на Александър Керезов е единичен – той колекционира, воден от желанието да **открива произведения на малко познати автори**. В някои случаи може да се **развива наследствена колекция**, както е при Игор Марковски и Лаврен Петров. Колекцията от съвременно изкуство на Йонко Василев е създадена с **концептуален мотив**. В много от случаите **познанствата с художници** също могат да отключат желание за създаване и развиване на колекция.

3.2.1.2. Психологически, социологически и статистически характеристики на българския колекционер

Често определяно като „тиха лудост”, трупането на произведения на изкуството понякога може да излезе извън контрол и да замъгли рационалните мотиви, поглъщайки живота на колекционера. Единственото, което започва да го вълнува, е обсебващото желание как да открие все нови и нови картини, скулптури или графики, насочвайки енергията и финансовите му доходи и спестявания основно в тази посока. Понякога стремежът към придобиване на дадено произведение или към преследване на някое, което са си набелязали, означава безсънни нощи и лишения дори от основни материални блага, вземане на парични заеми или предприемане на други сложни финансови еквилибристики, само и само желаното произведение да бъде прибавено към колекцията.

Колекционерската дейност в България е свързана с различни страхове. Основните са страхът от кражба (когато произведенията са подредени в личното жилище). С това е свързан и страхът да се показват части от колекцията, например в институционални изложби, защото това може да предизвика завист, някой може да проследи кой какво притежава и после да го открадне. По тази причина често колекционерите предпочитат да показват анонимно.

3.2.1.3. Отношение на колекционера към собствената колекция

Като цяло колекционерите у нас предимно събират произведения на изкуството, проявявайки немарливост по отношение на тяхното описване, фотографиране, каталогизация и създаване на документация с информация за произхода. Оправданието е, че това изисква много време, с което не разполагат. За съжаление те не осъзнават, че това е важният път към систематизацията и организиране на вътрешния ред в колекцията, което при всички случаи е полезно и дори необходимо условие при оформянето на една добра сбирка.

Същевременно колекционерските нагласи са свързани с готовност за сътрудничество с научни работници. Колекциите най-често се съхраняват при добри условия (в дом, офис или хранилище), като колекционерът осъзнава своята дейност като принос и проявява грижа при поддържането на произведенията, привличайки например реставратор, който да почисти и консервира по-старите творби, или като се грижи за поставянето на картините в рамка или графиките под стъкло и т.н.

3.2.1.4. Взаимоотношения на частния колекционер със специалистите и институциите. Отношение към законодателството и разпространението на фалшификати

Голямо влияние за формирането и съдържанието на колекциите през годините оказват съществуващите музейни експозиции и най-вече липсата на разгърнати такива. Със сигурност не е случайност, че повечето колекционери имат оформени нагласи да оценяват като стойностни по-класическите и традиционни форми на изкуство, както и художниците от по-ранни исторически периоди (в това число т.нар. „стари майстори”). Обикновено се колекционира това, което е познато и разбираемо. В тази връзка отсъствието на постоянна експозиция на музей за съвременно изкуство, както и липсата на информация и популяризиране на фактите от тази област със сигурност оказват въздействие върху съдържанието на колекциите и подготовката на колекционерите.

Отношенията на колекционерите с представители на институциите се изчерпват най-вече с посещения на изложби и понякога при сътрудничество за участия в тематични експозиции. Институции като НХГ и НГЧИ предлагат помощта на реставратори и на експерти-оценители при атрибуиране на произведения.

Повечето колекционери на произведения, различни от антики, оценяват Закона за културното наследство като възпрепятстващ тяхната дейност и съдържащ ненужни рестрикции и твърде общи формулировки (като дефиницията за културна ценност). Като спънка се отчитат и тромавите процедури при изнасяне на произведения извън страната.

Фалшификатите са сериозен проблем. Част от запознатите с този проблем са наясно как действат фалшификаторите и дори къде са техните центрове на производство. За съжаление полицията не оказва достатъчно съдействие за преустановяване на дейността на тези работилници.

3.2.1.5. Морфология на колекциите – предпочитани исторически периоди, видове, жанрове и автори

Колекциите в България са изградени основно от българско изкуство, главно от началото и втората половина на ХХ век. Интересът е насочен предимно към по-известни имена, като рядко се проявява вкус към откривателство или към малко познати автори. Същото важи и за интереса към работещи в момента, съвременни и млади художници, който традиционно е по-слаб. Купува се предимно живопис, по-рядко графика, рисунки и скулптура. В жанрово отношение се търси това, което е по-разбираемо и познато –

портрети, пейзажи, натюрморти, тематични композиции и т.н.

Стремеж към *широк обхват на колекцията* (от българско изкуство) се наблюдава например при **Светлин Русев**, **Боян Радев** и **Димитър Инджов** и д-р **Колю Бянов**. Желание да се съберат възможно повече и по-качествени *произведения от определени автори* има при **Боян Радев** (Златю Бояджиев, Бенчо Обрешков, Атанас Яранов), **Венцислав Кадиев** (Борис Георгиев, Васил Стоилов, Данали Дечев, Илия Петров и др.), **Ангел Симеонов** (Димитър Казаков-Нерон, Атанас Яранов, Генко Генков, Георги Божилов-Слона, Георги Баев, Димитър Буюклийски, Павел Койчев, Емил Попов, Светлин Русев и др.), **Гриша Ганчев** (Златю Бояджиев), **Дана и Георги Войнови** (Рафаел Михайлов, Атанас Пацев, Магда Абазова, Андрей Даниел, Петър Дочев, Едмонд Демирджиян и др.), **Тома Николов** (Генко, Димитър Казаков, Димитър Яранов, Стефан Гацев, Иван Георгиев-Рембранд и др.). Рядко съществуват колекции, които следват по-тясна посока и *едно основно направление*, като например тази на **Добромир Колев**, който събира творби на жени-художници. **Недко Солаков** и **Слава Наковска** колекционират рисунки на български и международни автори. Подчертан интерес към *събиране творби на съвременници*, резултат от общуване с тях, има при **Иван Ненков** и д-р **Костов**. **Александър Керезов** е уникален случай в българската колекционерска практика. Той колекционира произведения на талантиви художници, работили в началото на ХХ век, но по една или друга причина останали *малко познати за историята*. През 2012 колекционерската дейност на **Георги Барбудев** нашумя с изложбата „Изкуството преди утре. От Рафаело до Уорхол”, представена в галерия „Графит”, Варна (5 юли-15 август, куратор Пламена Димитрова-Рачева). В нея бяха включени произведения на *знакови имена от световната история на изкуството*. Тази изложба отвори множество въпроси, сред които най-важните бяха свързани с автентичността и атрибуцията на изброените автори; с начина им на придобиване, с познанията и способностите на българските специалисти да работят с подобен тип произведения, както и с особения режим по отношение на закона, в който попадат картините, след като са внесени в страната. Друг колекционер, който внася произведения на *западноевропейски художници* (живопис на холандски, фламандски и други западноевропейски автори от XVII до XIX век) е **Божидар Данев**. Колекцията включва основно портрети, алегорични и жанрови фигурални композиции, пейзажи и библейски сюжети. Голяма част от нея е дарена на Нов български университет. Произведения на *млади художници* се колекционират рядко (като допълнение към основната част от колекцията), а заявен и солиден интерес към откривателство и подпомагане на млади таланти като цяло липсва под формата на отговорно и последователно отношение. Все пак могат да се посочат примерите на **Георги и Дана Войнови**, **Румен Драганов** и **Николай Неделчев**. Единственият пример за български колекционер, проявил последователен интерес към *международно съвременно изкуство* е **Спас Русев**, който има обособена сбирка от китайски художници. Сред интересните примери за колекционер, обърнат към *съвременните форми на изкуство* е д-р **Галентин Гатев**, който купува произведения в кр. на 80-те и началото на 90-те години. Съвременно изкуство колекционира и адвокатът **Мариус Величков**, чиито интереси са насочени основно към Група XXL.

3.2.2. Характеристика и съдържание на избрани колекции

Колекция Светлин Русев

Светлин Русев е роден в Плевен през 1933 година. Художник и колекционер. Колекцията, която успява да създаде от края на 60-те години на ХХ век до днес е най-последователно и целенасочено изградената в България. Също така тя е най-добре

публично представената частна колекция от живопис, графика и скулптура с постоянни експозиции в Плевен и в София.

Произведения на български художници Светлин Русев започва да купува в края на 60-те години. Първите картини, които Русев придобива, са на Кирил Петров и Генко Генков. После неусетно творбите започват да се трупат.

Изборът на Светлин Русев е по-различен от традиционния и от йерархията, която върви на пазара. Разчита както на личния си вкус, така и на своето виждане за развитието на българското изкуство и за развитието на една колекция.

Русев колекционира основно български художници, но той притежава и работи на румънски, сръбски, руски и мексикански автори, както и икони от XVI-XIX век, африканска пластика и християнски скулптури от Индия. Произведенията са придобивани основно със средства на художника, получени при продажба на собствените му платна.

През годините Светлин Русев изгражда непоклатим усет и точно око. В неговата колекция може да се проследи цялото развитие на българското изкуство от края на XIX до началото на XXI век, без да е търсена изчерпателна хронологическа обхватност. Нейното богатство се състои в това, че са представени преобладаващата част от майсторите на живописа и скулптурата, творили в България и определяли в по-голяма или по-малка степен основните тенденции в развитието на нашето изобразително изкуство. Колекционерът има предпочитания към определени периоди и художници, което отразява неговия собствен възглед и индивидуален вкус. Особено пристрастие той има към живописците на 30-те години, представители на Дружеството на новите художници (Иван Ненов, Вера Недкова, Елиезер Алшех, Васка Емануилова, Кирил Цонев, Стоян Венев, Кирил Петров, Дечко Узунов и др.). Въпреки това в тази колекция е невъзможно да се правят деления или да се отчитат самостоятелни акценти, тъй като тя е мислена да въздейства като единен организъм.

В колекционерската дейност на Светлин Русев могат да се разграничат два периода. Първият е от 1960-те до 1984, когато той дарява повече от 350 произведения – маслени картини, графики, рисунки, скулптури и икони – на родния си град Плевен.

След това той продължава да колекционира. Две десетилетия по-късно колекцията отново се е разраснала. В желанието си да я сподели с обществеността, колекционерът преустройва ателието си на ул. „Врабча” 18 в частен музей, открит през 2005 г. (Ателие-колекция Светлин Русев). Тази втора колекция включва повече от 300 творби – главно маслена живопис и скулптура – на повече от 100 български художници, а също икони, антична скулптура, африканска и индийска (от Гоа) религиозна пластика, тибетско изкуство, както и работи на Огюст Роден, Йожен Кариер, Корнелиу Баба и др. Акценти в тази сбирка са рисунка от Захари Зограф, „Майка ми” от Цено Тодоров, „Зафирка” от Златю Бояджиев, „Бежанец” от Илия Петров, „Жетвар” от Владимир Димитров-Майстора, пластики на Андрей Николов, Иван Лазаров и Марко Марков, композиции на Гошка Дацов и Иван Милев.

Колекция Боян Радев

Боян Радев е роден през 1942 г. в бившето село Мошино, днес квартал „Изток” на Перник. Когато започва да колекционира е на върха на славата си като състезател по класическа борба. Колоритна личност, той попада в света на изкуството случайно, но се превръща в един от най-запалените му почитатели. Колекцията, която успява да създаде, може да си съперничи по богатство и количества с тези на националните институции.

През 1975 Боян Радев случайно придобива маслена картина на Стоян Илиев. Запалин от този първи жест, той като на шега решава да се сдобие и с произведение на Дечко Узунов, с когото вече се познава. Окуражен от него, за кратко време той се среща с различни художници (все имена) в СБХ, посещава ги и в ателиетата им. По думите му, те са впечатлени от факта, че той, борецът, е решил да колекционира изкуство, и с готовност му подаряват свои творби. За около година той вече притежава стотина работи на автори като Георги Баев, Георги Божилов-Слона, Димитър Киров, Павел Койчев, Атанас Яранов, Найдено Петков, Светлин Русев и др. Така случайността превръща Боян Радев в колекционер за цял живот и през следващите няколко десетилетия той купува, разменя и препродава стотици произведения. Много картини са му подарени, други купени след постоянното посещение на ателиета, наследници и търговци. Колекцията е посветена изключително на българското изкуство, като акцентът е върху автори, извявали се през 30-те години на ХХ век.

Боян Радев продължава да развива колекцията си и след 1989, като днес тя без съмнение е една от най-големите в България, но остава не достатъчно добре проучена и не е каталогизирана. Части от нея са познати от различни изложби, макар че колекционерът все по-рядко я показва публично. Също така в момента той колекционира антични обекти и надгробни плочи, както и икони от XVIII и XIX век, много от които са изложени в специална зала в Националния исторически музей.

Колекция Димитър Инджов

Димитър Инджов е роден в Хасково през 1963 година. Живее в Пловдив. Той е сред най-добре познатите съвременни български колекционери. Собственик е на галерия “Инджов” в Пловдив. Започва да колекционира картини още като студент в ПУ “Паисий Хилендарски” и към днешна дата сбирката му включва над 3000 платна, графики и рисунки на български и чужди автори.

Исторически погледнато, колекцията на Димитър Инджов е една от първите, възникнали след промените през граничната 1989 година. Както много други, в началото и той започва да събира картини спонтанно, привлечен от възможността да купува ценни екземпляри на достъпни цени, които (както успешно предвижда) само могат да нарастват във времето. Постепенно за него колекционирането на изкуство се превръща в страст и мисия на неговия живот.

Днес Димитър Инджов се е утвърдил като един от сериозните и последователни български колекционери, успял да съхрани значителна част от културното богатство на страната ни. Той е сред запалените познавачи, които се отличават с най-активна позиция, както по въпросите на колекционирането, така и по проблемите на пазара и законите у нас. Той се грижи добри за притежанията си и през годините организира множество значими изложби.

Четвърта глава *Чуждестранни частни колекции с обособена сбирка от произведения на български художници* изследва българското изкуство в чуждестранни колекции. Въпросът е разгледан пространно в пълното му развитие от Освобождението до днес с акцент върху няколко емблематични примера от 80-те години на ХХ век до днес. Обърнато е внимание изобщо на еволюцията на задграничния интерес към българското изкуство, причините за него, както и на присъствието на български художници и техните произведения в чужбина.

4.1. Колекциите след Освобождението

Най-значим за този период е случаят с колекцията на **семейство Крейн** (баща д-р Чарлз Крейн и синът му Джон). Колекционери и меценати от славянски произход, те притежават многобройни сбирки от произведения на изобразителното изкуство (напр. на Алфонс Муха, Иван Билибин, Врубел, Репин, Ръорих и др.). Чарлз Крейн е сенатор и дипломат, както и един от големите колекционери в САЩ в началото на ХХ век. Делото му е продължено от синът му Джон, който през пролетта на 1923 г. (едва 23-годишен) се запознава с Владимир Димитров-Майстора в Рим. Тогава сключва и споразумение с художника да го субсидира всеки месец за неопределен период от време срещу това, което той рисува. Със средства на Джон Крейн Майстора има възможност да организира и творчески пътувания в Ню Йорк (през 1924 г.) и в Турция (през 1926 г.) За разлика от първото, безплодно, пътуване, второто вдъхновява художника да създаде известния си „Цариградски цикъл”. Съдбата на произведенията на Майстора, отнесени в САЩ, остава неизвестна до днес. Негови акварели, обаче, които са останали у племенница на Джон Крейн в Чехия, са върнати в България в кр. на 70-те – нач. на 80-те години на ХХ век.

4.2. Колекциите след 1944 г.

Променените политически и икономически условия след 1944 г. създават предпоставки за нов външен поглед към българското изкуство. Изоляцията, в която живеят и работят българските художници през този период определя и съдбата на техните произведения. Все пак има няколко колекции на чужденци през този период, които са повлияни от българската художествена сцена или са представени на обществеността чрез изложби. Сред тях са тези на Фридберт Фикер (Германия), Петер Лудвиг (Германия), Костадин и Клодия Делчеви (Франция).

Важно място като пример за колекционерска и меценатска дейност има сбирката на **Костадин и Клодия Делчеви**. През 1982 г. семейство Делчеви решава да дари на България произведения от ценната си сбирка. Първоначално това са 37 творби на френски художници – Реноар, Синяк, Вламенк, Руо, Матис, Дерен, Сьозан Валадон, Жак Вийон, Паскин и др. По-късно, в четири поредни години (1983-1986) към дарението са добавени и рисунка на Реноар, картина на Бюфе, рисунка на Дерен, картина и литография на Любен Диманов и акварел на Йожен Дьолакроа.

През 80-те години един от най-големите европейски колекционери – германецът **Петер Лудвиг** посещава страната ни заедно със съпругата си Ирене и проявява специален интерес към придобиване на българско изкуство. По време на посещенията си в България Петер Лудвиг оформя представителна сбирка от произведения на български художници, създадени през 70-те и 80-те години, която в периода 1984-1987 е каталогизирана и показана в музеите Лудвиг във Виена, Аахен, Еслинген, Оберхаузен и др. Колекцията включва предимно живопис, по-малко скулптура и графика, създадени от над 70 автори от различни поколения, работили през 60-те-80-те години. Днес произведенията на българските художници са разпръснати из различни филиали на колекция Лудвиг в Европа, като много малко от тях са изложени в постоянни експозиции.

4.3. Колекциите след 1989 г.

Основен проблем за липсата на циркулация на българско изкуство на международния пазар и съответно за присъствието му в колекции, е отсъстващата

официална информация в България (в електронни регистри, а и изобщо) за нивата и движението на пазара (като цяло той е в сивата сфера). Също така до момента липсва стабилна практика на налагане на български художници на международния пазар – например чрез участието на български галерии в тематични международни панаири за изкуство. Все още у нас не са се появили и заможни българи, които да заявяват интерес и възможности за инвестиция в налагането на произведения на български художници в международната система от търгове. Но водещо място сред редицата от причини за непознаването на българското изкуство извън България и за ниската му финансова стойност, със сигурност трябва да се търси в липсата на държавна политика, подкрепена от частния сектор, която да стимулира трайно участието и представянето на съвременни български художници в големи форуми по света, сред които особено важно е представителното участие във Венецианското биенале.

Определящо за времето след 1989 г. става отварянето на границите и падането на ограничението за движение между Изток и Запад. Много българи напускат родината си в търсене на по-добри възможности за живот и реализация. Особено важна роля има включването на България в семейството на Европейския съюз през 2004 г., което създава условия за професионален обмен и сътрудничество, както и за работа по различни международни програми и проекти, включително и финансови.

Увеличилата се емиграция на българи след 1989, освен всичко останало, води и до това, че много младежи избират да завършат висшето си образование в европейски художествени академии, след което решават да не се завърнат в родината си.

След 1989, българското изкуство представлява интерес за някои частни или институционални колекции, привличайки вниманието най-вече като част от историята и процесите, протичали в Източна Европа преди и непосредствено след падането на Желязната завеса. Такава например е **колекцията за съвременно изкуство „Контакт”** на фондация „Ерсте”, Виена (основана през 2004 г.), чиято цел е да събира някои от най-важните произведения от Централна, Източна и Югоизточна Европа. Към тази категория може да се причисли и сбирката от произведения на българско изкуство, включена в **колекцията на Европейския парламент**

Най-голямо значение като ангажимент, отговорност и последователност след 1989 г. има делото на двама колекционери-чужденци, чиито живот по различни пътища ги свързва трайно с България. И в двата случая става въпрос за мащабна подкрепа, която предизвиква различен, специфичен ефект върху местната художествена сцена, тъй като и възгледите на собствениците за изкуството, а и водещите мотиви, са различни. Това са колекциите на швейцареца Гауденц Б. Руф, чиито предпочитания са към съвременните форми на изкуство, и на белгиеца Юго Вутен, който оценява високо произведения на съвременни автори от по-класически тип.

4.3.1. Примерът на Гауденц Б. Руф

Гауденц Б. Руф (р. 1941) е швейцарски дипломат, меценат и колекционер, който в периода 1995-2000 г. е посланик на Конфедерация Швейцария в България. Той пристига в България в средата на 1990-те, когато страната ни е в тежка политическа и икономическа криза. Именно в този момент се появява почитателят на съвременното изкуство Гауденц Руф, който щедро отваря вратите на швейцарското посолство, подкрепяйки някои от най-изявените и „авангардни” българските художници, като представя техни изложби там. След приключването на дипломатическата си кариера, бившият вече швейцарски дипломат решава да анализира досегашния си интерес към изкуството, като го превърне в обмислена инвестиция. През 2007 г. е поставено началото на конкурса Награда за ново българско изкуство „Гауденц Б. Руф”, който в продължение

на пет години привлича без ограничения много утвърдени и млади български художници, чиито произведения са оценявани от международно жури. Номинираните автори са представяни в годишни изложби (SHORTLIST), към които са публикувани каталози с репродукции и текстове на водещи критици и куратори. От 2012 г. Гауденц Б. Руф решава да промени формата на подкрепата си – тя остава същата като размер на финансовото изражение, но вече се оценяват не завършени произведения, а се подпомага създаването на нови работи от български автори, както и организирането на събития, представящи съвременно българско изкуство в България и в чужбина.

Началото на сбирката от българско изкуство на Руф е поставено през периода 1995-2000 г. Тогава той придобива произведения на Лъчезар Бояджиев, Кирил Прашков, Елена Панайотова, Правдолюб Иванов, Калин Серапионов и др. След 2007 г. към тях са добавяни нови работи, често на съвсем млади автори, откупувани след всеки годишен конкурс. Към 2014 г. колекцията от българско изкуство на Гауденц Б. Руф включва над 100 произведения на 40 художници. По отношение на видовете изкуство, представени в нея, съдържанието е разнообразно – има живопис, графика, обекти, инсталации, фотографии, рисунки, като в някои случаи това са концептуални работи или проекти в развитие.

4.3.2. Колекцията на Юго Вутен и подкрепата за българското изкуство

Най-голямата задгранична колекция от българско изкуство принадлежи на белгийския колекционер Юго Вутен. В началото на 90-те години на XX век той пристига в България на лов за мечки, но открива „уникална и напълно непозната артистична сцена”. Връзката със страната ни се оказва трайна и съдбоносна и през следващите години белгиецът се превръща в един от най-щедрите меценати-чужденци, чиято подкрепа се простира върху различни сфери и изяви на изкуството и културата ни. Началото на неговата сбирка е поставено през 80-те години.

Важен момент в случая на Вутен е желанието му не просто да складира парчета изкуство в тайно помещение, а да им отдели необходимото пространство и нужното внимание, за да може всяка една творба да има подобаващо място пред неговия поглед или пред този на неговите гости.

По времето на първите си посещения в България белгиецът развива частния си скулптурен парк в Гел и откритието, което прави в лицето на българската скулптура, му позволява да придобие произведения с много високо качество на цени в пъти по-ниски от европейските. Вследствие на общуването с български художници и съветите, които получава най-вече от акад. Светлин Русев, Юго Вутен успява да създаде стойностна, хронологически издържана колекция от българска скулптура, живопис, графика и рисунки от началото на 60-те години на XX век до съвсем актуални неща.

Сред първите български художници, които привличат вниманието на Вутен, са Павел Койчев, Светлин Русев и Емил Попов. От своя страна, те го насочват към свои колеги и по този начин колекцията от български произведения лавинообразно се увеличава, за да се стигне до следната статистика – днес Юго Вутен притежава повече от 700 творби на около 130 художници.

Най-добрата съдба за всяка частна колекция, градена последователно и с размах, е тя да има собствено пространство, в което да диша свободно и да заживее пълноценно. За целта през 2006 г. Юго Вутен купува зърнена фабрика от 50-те години на XX век. Следва дълга реконструкция и реновация, за да може новият Арт Център Юго Вутен да отвори врати на 18 април 2012 г. В него се съхранява най-голямата публична колекция на българско изкуство зад граница.

Заклучение

Настоящият научен труд е първо подобно цялостно изследване в областта на частното колекциониране на произведения на изкуството, което се прави в България. Желанието да се посвети време и енергия на осветяване на съпътстващите го въпроси се появи, тъй като традиционно у нас по темата се говори твърде рядко в научни среди. Проблемът обичайно е заобикалян с аргумента, че има много неясноти, съмнения и уговорки. Вследствие на това до момента липсват дори самостоятелни научни студии, по-задълбочени проучвания на отделни проблеми и изобщо интерес от страна на научната общност да бъдат очертани основните му характеристики, да бъде проследено историческото му развитие у нас, да бъдат ясно изведени основните въпроси по отношение на формиране, съхранение и социализиране на колекции. Въпроси, които до момента вълнуват най-вече самите колекционери. Парадоксалното е, че представители на същата тази научна общност често си сътрудничат с колекционери, работят с тях във връзка със свои изследвания и вероятно осъзнават необходимостта от детайлно изведено проучване, посветено на тази област, което да служи и като помагало в практиката, да има и образователна функция. Припознавайки именно тази нужда, настоящият научен труд си постави амбициозната задача да запълни някои теоретични и историографски празноти.

Колекционирането на изкуство в България е факт със собствена история, развивана през последните едва 100-120 години. На фона на световния процес това е съвсем кратък времеви отрязък със свои особености и специфики, които обаче не са без значение в световния културен поток. На първо място, като основна предпоставка за появата и развитието на колекционерски процеси у нас имат влияние историческите обстоятелства, класовата структура на обществото и народопсихологията. Два дълги периода на изолация на страната ни от общоевропейския процес, както и перманентната позиция на маргинал спрямо „центъра” (водещите в политико-икономическо отношение държави) оказват решаващо значение в това отношение.

Първите сведения за колекции по българските земи датират от времето на Възраждането. Тези сбирки са много различни от вече съществуващите в Западна Европа. Те се появяват сравнително късно, като се има предвид, че в развитите европейски монархии колекционирането е широко разпространено от средата на XVII век и дори по-рано. Разликата е в поставените цели – не да се трупат богатства, за да се демонстрира власт, а да се съхранят предмети от славното минало на страната, които да подхранват националното самочувствие в периода на българското Възраждане.

Периодът между Освобождението на България и края на Втората световна война (1878-1945), особено в късния си етап, се очертава като най-динамичен в новата история на страната по отношение на развитието на пазара на произведения на изкуството и създаването на частни художествени сбирки. Благодарение на натрупаните лични капитали и под влиянието на европейската култура се оформят и първите колекции. С развитието на изкуството ни те стават все по-богати и разнообразни.

В годините след края на Втората световна война, при променения политически строй, дотогавашното развитие на свободните пазарни отношения постепенно е преустановено, спира и обогатяването на частните колекции, които най-често са разпродадени, разпилени или преминават в държавните музеи и галерии. Въпреки специфичните условия, при които се развива колекционерството между 1944 и 1989 г. (и особено предвид факта, че свободни пазарни отношения липсват), в страната са

създадени изключително стойностни колекции, посветени в по-голямата си част на събирането на произведения на български художници. В този период сериозно място заема дарителството – съществува не един пример на дарена на град колекция.

В края на ХХ и началото на ХХІ век в България културната ситуация е коренно променена. На сцената сравнително бързо се изграждат условия за развиване на пазарен икономически модел. Част от пазара на изкуство, съвместно с посредници, като галеристи и търговци, все по-активна позиция заема частният колекционер.

На колекционерите, особено през последните два десетина години, се е гледало преди всичко като на хора със странно и трудно разбираемо занимание, при това „сенчесто”. Но може би причината е, че проблемът „колекциониране” до момента не е бил разглеждан достатъчно задълбочено. Осезаема е нуждата от по-голяма видимост, от социализирането на колекциите.

Усилието на този терен обаче трябва да бъде двустранен процес и може би в началото се изискват по-големи усилия от страна на самите колекционери. Ако, разбира се, те желаят промяната на ситуацията, тъй като до момента не заемат достатъчно адекватно позицията на двигател на съвременни процеси в изкуството, бидейки основно хранители на културни ценности от минали исторически периоди, но не и меценати. В резултат ситуацията в България може да бъде определена по-скоро като консервативна и затворена в рамките на страната.

Съзряването на колекционера е дълъг процес на самоосъзнаване, образование и осмисляне на съдържанието на собствената колекция като самостоятелен организъм. Един от най-важните аргументи на колекционерите за важността на тяхната дейност пред обществото би била грижата за бъдещото битие на притежаваната сбирка – за добрата поддръжка и съхранение на предметите, за създаването на каталогизация и опис, за публикуване на каталог, за предоставяне на предметите за научни изследвания и публикации, при възможност да бъде организирана постоянна експозиция или да бъде дарена цялостната колекция на държавата или на институция, която би се отнесла отговорно с нея. Трябва да се отчете и факта, че привличането на специалист (изкуствовед, научен работник, реставратор) при работата с дадена колекция повишава нейната стойност и поставя нещата на съвсем различно, по-високо ниво.

За периода след 1878 г. до днес съществуват редки, но значими примери за чуждестранни колекционери, проявили интерес към българско изкуство. Въпреки участията, пребиваването и реализацията на някои български художници зад граница днес, интересът към тях като цяло продължава да бъде слаб. Това може да се обясни с липсата на усилия на национално ниво и заявяването на ясна линия и политика от страна най-вече на държавни, а донякъде и на частни, институции и организации, към изграждането на ясен образ за българското изкуство по света.

Цялостната картина на колекционирането на произведения на изкуството в България е съпътствана от множество проблеми, сред които са: 1. Реалността в България се различава в много отношения от реалността на Западния свят според възприетите стандарти и практики; в много отношения страната все още е изостанала и в този смисъл много от установените понятия, утвърдени на други места в практиката, тук все още не работят (например пазарът на изкуство в България не се вписва в класическата представа за това понятие, той все още остава неразработен и неустановен, тъй като продажбите не са явни). 2. Настоящият Закон за културното наследство е неадекватно формулиран; той не улеснява, а пречи на циркулацията на произведения на българското изкуството не само в рамките на страната, а и извън нея; спъва и пазарния процес. 3. Колекциите, създавани в края на ХХ, началото на ХХІ век у нас, са по-скоро в рамките

на по-традиционно и класическо разбиране за изкуство (от началото и втората половина на XX век). Това донякъде е обусловено и от предлагането, тъй като в повечето случаи галериите и аукционните къщи се стремят да следват вкуса на купувачите, а не да го налагат. В това отношение хвърлянето в настоящия текст на повече светлина по въпросите, свързани с колекционирането в световен план, би могло да отвори нови перспективи пред колекционерите. 4. Все още колекционерът не влиза достатъчно адекватно в ролята на меценат; на откривател на нови явления и на покровител на млади автори.

Въпреки посочените проблеми, колекциите от изкуство са факт и той няма как повече да бъде заобикалян, тъй като в днешните условия тяхното създаване се явява все по-важен и определящ фактор, както при формирането на нов тип отношения между художника и ценителя на изкуство, така и при издирването и съхраняването на произведения на изкуството в качеството им на културни ценности. В този смисъл колекционерът с отговорно отношение към извършваната от него дейност би могъл, освен двигател на културни процеси, да има важна роля и при решаване на проблеми в научната област, да подпомага научни изследвания, както чрез представяне на нови артефакти, така и финансово.

Настоящият текст е написан така, че да поставя въпроси, но той дава и достатъчно отговори, като кой, как и защо колекционира; какви са механизмите за създаване на колекции; какви са мотивите за това; как се съхраняват колекциите; защо се разпиляват... В този смисъл, той може да бъде полезен в практиката, както за научните специалисти, така и за самите колекционери.

Разглеждането на проблема „частно колекциониране” в контекста на световния процес от гледна точка на историко-теоретичното знание беше направено с цел изграждане основи за задълбочаване на научното познание в тази област. Положените в настоящия труд усилия да се изяснят ключови принципи, механизми и понятия, свързани с процеса колекциониране, както да се систематизира наличната информация за развитието му у нас ограничиха възможността за по-задълбочен анализ на фактологията и на самия процес, но наличният вече текст очертава множество отправни точки за бъдещи отделни, по-тясно специализирани изследвания и анализи, както от теоретична, така и от историографска гледна точка.

Справка за приносите на дисертационния труд

1. **За първи път се прави цялостно изследване на историята на колекционирането на изкуство и на колекционерските практики в България**, като съдържанието е обогатено и с изследване на колекции от българско изкуство в чужбина. Направена е съпоставка на световния опит и българската ситуация в областта на колекционирането на изкуство. Във фокуса на вниманието е поставен основно периодът от края на ХХ и началото на ХХІ век, но, основавайки се на факта, че настоящото изследване е първото до момента, отнесено към българския контекст в областта на разглежданата тематика (и в този смисъл основополагащо) в малко по-широк план са разгледани и минали исторически периоди, като се започне още от времето преди Освобождението.
2. Настоящото изследване **систематизира достъпната информация за най-добре социализираните частни сбирки у нас**. Разгледани са различни по характер и съдържание колекции, понякога дори противоречиви примери, за да може да се придобие представа за съществуващото разнообразие и да се създадат възможности за съпоставка. В ретроспекция е проследена появата и развитието на колекционерски нагласи у нас, еволюцията на общественото отношение в различни политико-икономически условия и наличието на действащи пазарни механизми. Разкрити са детайли за аргументирано подбрани сбирки, за мисленето и психологията на колекционера.
3. **Изяснени са основни понятия в областта на колекционирането** (създаден е понятиен апарат). Прецизирани са дефиниции като „колекционер” и „колекция”, възможните посоки на колекциониране и проследяването на определени принципи, въпроси и механизми при изграждане на една колекция. Търсена е съпоставка със световните практики и дефиниции в тази област. Разгледана е ролята на специалистите по реставрация, атрибуция, галеристите, изкуствоведите и др. Накратко са засегнати и понятията за частна галерия, частен музей, аукционна къща и панаир за изкуство в съпоставка със световната практика. Изяснено е понятието „пазар на художествени произведения”. В ретроспекция са разгледани действалите до момента закони, засягащи колекционерската практика.
4. **Изградена е собствена база данни** - чрез социологическия метод „дълбочинно интервю” са направени множество разговори с колекционери, които биха могли да служат като източник на информация и за бъдещи изследвания. Създадена е и база данни от репродукции на притежавани от колекционери произведения.
5. Съставена е **подробна библиография** на литературните източници на български език, посветени на частните колекции, както и на основната литература на латиница.
6. Научният труд има и **приложен характер**. Резултатите, получени вследствие на систематизираната информация, направените проучвания и заключения биха могли да послужат на широк кръг от специалисти в областта на изкуствознанието, културологията, историята, социологията на изкуството. Също така тематиката би била интересна и на изкушените да попаднат в един „скрит” свят на изкуството и съпътстващите го специфики. На базата на този текст би могъл да бъде изграден и цикъл от лекции.

Публикации по темата на дисертацията

1. **Петкова, Светла.** *Предпоставки за създаване на частни колекции в България след 1989 г. Проблеми на колекционерите.* В: Изкуствоведски четения 2011, Институт за изследване на изкуствата, С., 2012. 449-454.
2. **Петкова, Светла.** *Поглед към темата за частното колекциониране на произведения на изкуството в България след 1989 г. Изследователски подходи и проблеми.* В: *Проблеми на приложните и изящните изкуства*, Сборник материали от докторантска конференция 2012 в НХА, С., 2013. 142-148.
3. **Петкова, Светла.** *Димитър Инджов – Колекционерът с позиция*, каталог. (под печат.)