

УКИЙО–Е КОЛЕКЦИЯТА НА ПИЕТРО МОНТАНИ: СТЪПКИ В НАЧАЛОТО НА ЛАБИРИНТА

СТЕЛА ЖИВКОВА

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

ON A RECENTLY DISCOVERED PIETRO MONTANI'S PRIVATE UKIYO–E
COLLECTION AND BULGARIAN PUBLIC GALLERY COLLECTIONS OVERVIEW

Резюме. В студията се описва и анализира неизвестна досега колекция, собственост на Пиетро Монтани – италиански архитект, назначен за главен архитект на Източна Румелия след Освобождението на България от османско робство. Предлага се и описание на четирите сбирки от японски гравюри, собственост на Национална галерия – София, Художествена галерия – Силистра, Градска художествена галерия – Пловдив и Художествена галерия „Димитър Добрович“ – Сливен. Специално внимание се отделя на ролята на Посолство на Япония за рецепцията на укийо–е в България. Предложени са и идеи за органичното вплитане на темата за укийо–е в програмите за обучение на специалност „Японистика“ в СУ „Св. Климент Охридски“.

Ключови думи: укийо–е, галерии в България, колекции, Дни на японската култура в България, Японистика, Пиетро Монтани

Abstract. This paper describes a newly found private ukiyo–e collection that belonged to Pietro Montani, an Italian architect appointed Chief Architect of Eastern Rumelia (1885–1888). It also focuses on the present condition of four public gallery collections (National Gallery, Silistra, Plovdiv and Sliven Galleries). The significant role for ukiyo–e reception in Bulgaria played by the Japanese Embassy in Bulgaria is examined. Ideas on implementation of the subject of ukiyo–e in the curriculum of Japanology at Sofia University are shared too.

Keywords: ukiyo–e, Bulgarian galleries, collection, Days of Japanese Culture, Japanology, Pietro Montani

Фотографски необвързващ, документален и утилитарно ориентиран образ на света: укийо–е – различната гледна точка

Укийо–е гравюрите на Япония са известни на широката публика чрез произведения като *Голямата вълна при Канагава* (1831) на Кацушика Хокусай, *Петдесет и три станции по пътя на Токайдо* на Андо Хирошиге (1832), както и чрез портретите на красавиците, сътворени от Китагава Утамару (1753–1806).

Укийо–е гравюрите на Япония са изкуство на свидетелството, на видяното и удостовереното. В тях липсва иносказателност. Те са документален и не редактиран отпечатък на момента. Тази „традиция на засвидетелстваното“, се корени още в свитъците с илюстрация към първия роман в съкровищницата на световната литература *Генджи Моногатари – Повест за Сияйния принц Генджи* на Мурасаки Шикибу (XI век). За автор на илюстрациите е считан придворния художник Фудживара Такайюши (XII век). Създадената близо сто години по-късно от повествованието свитъчна поредица използва илюстративната техника, която може да се сравни с операторската гледна точка тип „птичи поглед“ (Soper 1955: 1). Героите на романа не са изобразени като ясно открояващи се лица, носители на емоции и настроения. Напротив, художникът е избрал да представи сцените като заснети отгоре, сякаш наблюдавани от невидимия на самата картина покрив. Още една причина да сравняваме илюстрациите на романа с документ може да бъде видяна във факта, че рисунък и текст се редуват, като взаимно се допълват и поясняват. Векове по-късно, *манга* (японските комикси) прибягват до подобна синергия на представяне, за да могат да поднесат на читателя максимално ясна история, в която четката на художника разчита както на думите, така и на изображението. В *манга* и графиката, и текстът изпълняват своята интегрална роля за максимално експлицитното предаване на мултимодалния наратив. Коецу (1558–1673) и Сотацу (неизв.) „създават картини–поеми, съчетавайки по изключителен начин калиграфия и изобразително изкуство, като нито калиграфията обяснява със слово картината, нито картината е илюстрация просто към текста.“ (Петкова 2010: 39)

По отношение на тематиката на укийо–е, тяхната земност, достоверност и документалност може да бъде проследена от XVII век насам – когато представителите на школата Кано започват да рисуват сцени от градския живот, непретенциозни и ежедневни, редом с изтънчените природни изображения, изтъкващи величието на мирозданието. Театралните сюжети плахо започват да се промъкват между заслужилите вниманието на художника мотиви. Във връзка с развиващото се интензивно театрално изкуство нараства интереса на публиката към представителите на актьорското съсловие, театралните сцени, известни пиеси и пр. Изображенията на актьори в роли (*якуша–е*) естествено

се превръщат в средство за информация и реклама на театъра, както и в сувенири, закупвани от верните почитатели.

Много силно влияние оказва Огата Корин (1658–1716), който прокарва като свързваща изкуството с предметите от ежедневието. Той като че „изтрива“ границата между живописиста и декоративните изкуства – рисува с еднаква лекота и ветрила, и кимона, и картини (Виноградова 1998: 232). Само още една стъпка и гравюрата става неделима част от живота на гражданите – тя влиза в служба и като театрален афиш (*шибай-е*, *кабуки-е*), и като поздравителна картичка (*сури-моно*), и като украшение за дома (*хашира-е*, представяващо тесни, продълговати картини с размер 13x73 см, които се приемат за евтини алтернативи на *какемоно* – ръчно рисувани свитъци, използвани за украса, уникални като художествена изработка и скъпи заради цената на коприната, която е основният материал за изработката им). Гравюрите влизат в тясна колаборация и с новото, бързо разрастващо се в Едо (днес Токио) изкуство на книгоиздаването (Завадская 2014).

Най-ранните укйю-е гравюри улавят на принципа на апаратите за моментални снимки търговци, занаятчии, актьори, красавици от многобройните чайни, жени, улисани в собственото си ежедневиe. Отпечатъкът от дъската, на която с много прецизност на резеца е отразена определена сцена, документира непосредствено близкото, живота или поминъка на съседа. Ако укйю-е са „произведения на изкуството“, то тогава автоматично приемаме да говорим за „изкуство на ежедневието“, в което утилитарният момент и информативността формират един нов принцип, на който това изкуство се базира. Немислимо в доминираното от строго будистки теми внимание към важността на обикновения човек, реализиращ се тук–и–сега като професионалист, като частичка от обществото, като земеделец или майка, като гражданин, на който не са му чужди насладите, заслужено получавани след края на работното време. Един темпорално произволен паралел с гръцката античност би ни позволил да дефинираме укйю-е като изкуство, документиращо свободното време на свободния човек, за разлика от времето на подчинения и роба, което е нечия чужда собственост.

През XVIII век титаните в изобразителното изкуство Хокусай и Хирошиге рисуват свещената планина Фуджи и често поставят малки човешки фигури на нейния фон. Дори огромната вълна при Канагава не би била толкова мощно застрашителна, ако не подмяташе три *ошиокури-буне* – бързи транспортни лодки, чиято функция е да доставят прясна риба и да задоволяват нуждите на разрастващия се пазар на столицата Едо. Неописуемата жестокост на природата изпъква ясно, защото е съпоставена с човешката безпомощност в критичната ситуация.

Изложениите технически и съдържателни особености на жанра, позволяват да интерпретираме традиционните японски гравюри като документи – на епохата, вкусовете, ценностите и бита на обикновения човек.

Посредством анализ на проведена теренна изследователска работа настоящата студия си поставя за цел да предложи обзор на темата за рецепцията на укийо-е в България, както и да предложи първи сведения за новооткрита частна колекция от петдесет и една гравюри, собственост на главния архитект на Източна Румелия Пиетро Монтани.

Характеристики на укийо-е

Най-често за укийо-е се говори като за „картини от плаващия свят“. Несъмнено този превод на трите йероглифа, конституиращи „уки-йо-е“ (浮世絵) носи импликации, насочващи към будистки интерпретации за изображения на елементи от света на несъвършеното, временното и пр. Алтернативен прочит на йероглифите насочва към света на идващите и отиващите си удоволствия. Той би могъл да бъде признат за коректен, ако се ограничим до гравюрите, изобразяващи красавици от кварталите за забавление, сцени от питейни заведения или

еротични сцени. Често цитиран е Асай Рьои, който в творбата си *Сказания от плаващия свят* (*Ukiyo Monogatari*, 1666) залага разбирането, че под „укийо“ „визираме да живеем само за момента, да обръщаме внимание на красотата на луната, снега, цъфтящите сливи и червените кленови листа през есента; да пеем песни; да се наслаждаваме на виното; да се забавляваме, без следа от страх от бедността, която се взира в лицата ни; да отказваме да се поддадем на униние“ (Barber 1984).

Като реализация на този своеобразен девиз можем да приведем основните теми, които укийо-е изобразяват в многовековната си история: *биджин-га* (портрети на красавици), *качьоо-е* (картини на цветя и птици), *фукей-га* (пейзажи), *мейшьо-е* (известни места), *шюн-га* (еротични рисунки),



Ксилографска дъска, използвана за отпечатване на укийо-е (фотография, предоставена от проф. Марин Добрев)

якушия–е (портрети на известни актьори от театър *кабуки*), военни, фолклорни, митологични сюжети и т.н.

Традиционно изследователите на укийо–е жанра наблягат на финеса, красотата, на героизма, прелестта и съвършенството на природата, изобразена в гравюрите. Без да отричаме тези ценности следва да обърнем внимание, че укийо–е предвид невисоката си пазарна цена и достъпност са рисувани за обикновения човек, с цел да споделят с него гледка, настроение, представителна за сезона или годината модна персона. Придобилите световна известност гравюри документират, запознават, непретенциозно съобщават информация, която е известна на всички ни, а именно, че светът е тленен, красив днес и несъществуващ утре; велик тази вечер и незначителен утре. И въпреки изменчивостта, която отразяват, укийо–е са носители на жизнеутвърждаващото послание, че животът може да е приятен, удовлетворителен, побеждаващ или губещ, изобразен изящно и с внимание към детайла, което прави дори най-обикновеното да изглежда красиво.

Красотата на гравюрите се дължи и на цветовия израз, който укийо–е използват. В дългата история на гравюрите можем да открием различни периоди на развитие на колорита, дължащи се главно на еволюцията на технологиите за отпечатване и на използваните цветни пигменти. *Сумидзури–е* (отпечатвани монохромно, с една–единствена ксилографска дъска, на която са издълбавани контурите на изображението и после са отпечатвани на хартия) е първият и най-отдалечен във времето етап от развитието на укийо–е (XVII век). Постепенно технологичният прогрес отключва възможности за отпечатване на няколко цвята – за всеки от тях се гравира отделна дъска, и постепенно техните отпечатъци се наслагват върху един–единствен лист хартия (XVIII век).

Усложняването на процеса на произвеждане на отпечатък от ксилографска дъска (дъски) естествено довежда до необходимостта от екипна работа. Перфектно координираните съвместни усилия на художник, гравьор и печатар водят до прекрасни до съвършенство гравюри. На български език процесът на изработване на гравюри е подробно описан от Братислав Иванов в *Японската гравюра укийо–е* (2015) и от Златка Димитрова в дипломна работа озаглавена *Съвременна проблематика на атрибуцията в японската гравюра. По примера на три гравюри на Утагава Кунисада от колекцията на Национална галерия* (2020).

След приключване на процеса по техническата изработка една гравюра укийо–е се отправя към издател; следва разглеждане и одобрение от цензор. Печати на издателя и цензора са част от наличната върху самата гравюра документална информация, която осигурява проследимост на процеса и стъпките в поемане на професионална отговорност в изработката на една гравюра. Необходимо е да акцентираме, че европейската нагласа към произведенията на изкуството предполага да се изследва тяхната оригиналност – измере-



Комплекти от ксилографски дъски на съхранение (фотография, предоставена от проф. Марин Добрев)

дърво е водела до разширяване, подуване и изкривяване на първоначалния комплект. При създаването на нов набор дъски, естествено са се появявали елементи на разместване, добавяне и коригиране на първоначалния образ. Поради тази причина изследователите на укийо–е с особено внимание говорят за привидно еднаквите, но времево и структурно различни отпечатъци. Това обяснение се прави с цел да се демонстрира затеоретизиране върху темата за укийо–е терминът „оригиналност“ е нерелевантен. Димитрова в детайли обяснява безпредметността на дискусията за „оригинал“ като дефинируем в рамките на понятията за „отпечатан приживе на художника“ или на партида на отпечатване (Димитрова 2020: 16).

Японските гравюри укийо–е се превръщат в изключително важна културна валута за страната след нейното отваряне за връзки със света през 1868 г. Известна като „Реставрацията Мейджи“, промяната със сериозни политически, дипломатически и социални измерения се отразява и на присъствието, което Япония започва да бележи в икономическия и културен обмен от края на XIX век.

Огромна корпус от научни изследвания за появата на Япония на Световните изложения в периода 1867 – 1904 г. (вж. Lockyer 2013: 27–34) отбелязва постепенно засилващото се и фокусирано в определени сфери представяне на стоки и артефакти, с които Япония цели да представи пред Европа и Америка отворени валенции за бъдеща търговия и културно взаимодействие.

Редом с икономически стойностните предложения към света Япония осъзнато популяризира и предмети на изкуството. Керамика, медни съдове, кимона, гравюри, мебели са само част от напълно непознати за европейците предмети, предоставящи възможност на западния човек за вълнуваща среща с изкуството на Япония.

ние, което е трудно да бъде дефинирано за японските гравюри. Те могат да се произвеждат в тираж, който позволява чисто техническия посредник – дървените дъски, на които се изрязват контурите, и чиито насложени отпечатъци оформят финалната гравюра. Когато пазарът е изисквал допълнителни бройки, се е налагало създаване на чисто нов комплект дъски – физическата издръжливост на вишневого

Постъпателно интересът към Япония, жаждата за нови хоризонти за артистично вдъхновение водят до естетически глад за повече и повече срещи с непознатата артистичност на Изтока. Модата на „японизма“ придобива почти епидемични размери на влияние (Wichmann 1999). Несъмнено е влиянието на гравюрите, които именити европейски художници признават като извор на прозрение и вдъхновение. Импресионизмът в лицето на Едуар Мане, Едгар Дега, Клод Моне, Ван Гог и др. черпи с пълни шепи от японската представа за линия, композицията, цвят и наситеност на палитрата. За почти три десетилетия от първоначалното представяне на японски предмети на изкуството на Световното изложение през 1867 г. в Париж Япония стабилно изпълнява интересната като функционален баланс роля на вдъхновител на артистичните търсения на Европа.

Изкуството на японската гравюра влива в Европа свежестта на различната гледна точка към теми, настроения и колорит. То, в неговата непознатост, обещаващо подсказва, че в неизследваните още закони, по които представя света, вероятно могат да се търсят универсални отговори на въпросите за идеала за красота и пътищата, по които духовното се материализира, за да обогати света на материята и ежедневието. На фона на тази естетическа тенденция по-долу в настоящата студия авторът предлага своята гледна точка, обясняваща интереса на Пиетро Монтани – притежател на наскоро открита частна колекция укийо–е в България, към изкуството, духовността и естетиката на Япония.

Укийо–е колекции в български галерии

Преди да разгледаме в подробности резултатите от теренната работа, извършена в опит за пръв път да се издири и обедини наличната информация за рецепцията на укийо–е гравюрите в България, следва да споменем накратко за рецепцията на японската култура в България и отношенията между двете държави, както и за институциите, които правят културния обмен възможен.

В специализирана литература се откриват данни за културен обмен между двете страни датиращ от XIX век. В хранилищата на Зографската света обител се съхраняват японски ръкописи, дарени през XIX век от православни поклонници, идващи от Япония. Първите преводи и пътеписи, чрез които българската публика се запознава със Страната на изгряващото слънце се появяват в началото на XX век (вж. пълна библиографска справка във Вутова-Стефанова и Кандиларов 2019).

С известни прекъсвания Япония поддържа дипломатическо представителство в България от 1939 г. Редица наблюдатели често акцентират на приликите, които Япония и България имат що се отнася до световъзприятие. Фразата „България е Япония на Балканите“ изпълва с гордост българите (вж. пълна библиографска справка във Вутова-Стефанова и Кандиларов 2019). Тя не внася яснота, но сочи към онова разбирателство, което съществува изначално

между две страни и се превръща във важна предпоставка за общо бъдеще. Дори по времето на Студената война двете страни намират начин да заемат удобна политическа позиция, която позволява да общуват по начин, който да не влезе в противоречие с диктуваното от големите политически сили на времето (повече вж. Кандиларов 2009).

Последните три десетилетия освен икономическите организации, които помагат в реализацията на търговски дейности от взаимен интерес (Японско-българска бизнес асоциация), множеството клубове по бойни изкуства, арт-асоциациите („Аматерас“, „Накама“ и др.), катедра „Японистика“ към Софийския университет заема важната позиция на образователен фактор за обмена между двете държави.

В повече от тридесетгодишната си история катедрата е неоспорим инициатор, сътрудник и проводник на високопродуктивно българо-японско сътрудничество. Само за последните три години по нейна инициатива се проведоха четири важни академични събития с изявен международен характер: Международна конференция на тема "Поп-културата и младежта в Япония и България", март 2019; 30-та юбилейна конференция на Европейската асоциация на ресурсните специалисти японисти (European Association of Japanese Resource Specialists (EAJRS), септември 2019; Международна конференция на тема „Япония и Европейския Югоизток – над сто години политически, икономически, културни и академични взаимоотношения“, ноември 2019; както и особено сложната с оглед на Ковид-пандемията Международна конференция „Япония и пътят на успеха“, март 2021. Следва с огромна благодарност да се отбележи, че всяко едно от споменатите академични събития дължи част от своя мащаб и популярност на неотменно предоставяното сътрудничество от страна на Посолството на Япония в Република България.

Повече от половин век Посолството изпълнява функцията си на ефективно действащ орган за установяване и задълбочаване на икономическите, политическите и културни взаимоотношения между Япония и България (Вутова-Стефанова и Кандиларов 2019; Kandilarov et al. 2021).

Във връзка с темата на настоящото изследване, специално внимание следва да се обърне на дългогодишната дейност на Посолството за разпространение на японска култура в България, а по-конкретно и във връзка с настоящия предмет на изследване, на дейностите, свързани с популяризиране на укийо-е изкуството в България. През 2010 г. с широк отглас в медиите и в цялото културно пространство на България се провежда уъркшоп по укийо-е (БНР и др.). С любезното съдействие на представители на школата „Адачи“ Посолството предоставя на българска публика в София и Пловдив уникален шанс да станат свидетели на сложния процес на изработка на дъски и отпечатване на укийо-е гравюра.

Отвореност за бъдещи проекти Посолството демонстрира и в започналите преговори за организиране на първа по рода си национална изложба, обеди-

няваща всички досега известни укийо-е колекции в България, които да бъдат показани на българската публика през 2023 г. като част от Дните на японската култура в България.

Българската публика, заинтригувана от изкуството на японската гравюра черпи информация за нея от трудовете на специалисти японисти. Братислав Иванов в *Японската гравюра укийо-е* (2015) поставя в исторически контекст появата и развитието на жанра, и разглежда видовете гравюри. Златка Димитрова, понастоящем уредник в Националната художествена галерия, в бакалавърската си теза предоставя ценни сведения за историята на укийо-е и за процесите на рисуване, отпечатване, валидиране и продажба на гравюрите.

Следващите страници представят кратък първоначален обзор на известните до момента национални колекции укийо-е, както и за пръв път представят сведения за новооткрита частна колекция от гравюри.

1. Колекция „Национална галерия – София“

Местонахождение: Национална галерия – София. Филиал Квадрат 500

Съдържа: 114 инвентарни единици японска гравюра укийо-е

Датировка на гравюрите: XVIII – XX век

Произход: Колекцията е предадена от Комитета за култура през 1981 г.

Дигитален достъп: не

Основен източник на сведения: Златка Димитрова, уредник

Метод на придобиване на сведенията: интервю на терен, кореспонденция

По сведения, предоставени от уредника с ресор „Изследване и представяне на чуждестранно изкуство“ Златка Димитрова колекцията е предадена във фонда на Националната художествена галерия (НХГ) от Комитета за култура през 1981 г. През 1982 г. гравюрите, заедно с всички произведения на чуждестранни автори, се прехвърлят на новосъздадената Национална галерия за чуждестранно изкуство (НГЧИ). Първоначално колекцията е била изложена в



Брошура на 21-ви Дни на Японската култура в България, 2010 г.

постоянната експозиция на НГЧИ, а след обединението ѝ с НХГ в Национална галерия (НГ) е включена в нейната представителна експозиция в Квадрат 500 (филиал на НГ).

Към момента колекцията е единствената в страната, която е на постоянна експозиция. Обособена е в зала, съобразена с температурните и светлинни параметри, при които гравюрите могат да бъдат изложени без това да уврежда тяхното качество или физическа цялост.

Що се отнася до външни изложби, през 1984 г. експонатите са част от „Изложба японска гравюра и индийска миниатюра от колекцията на Национална галерия за чуждестранно изкуство“, проведена се в знаковата галерия на Съюза на българските художници на ул. „Шипка“ 6. Документален материал за изложбата може да бъде намерен на страниците на вестник „Култура“. Статията е озаглавена *Изкуство на дискретността – Изложбата „Японски гравюри и индийски миниатюри“ от Националния фонд за чуждестранно изкуство*. Авторът Добринка Данчева е възпитаник на японския университет „Васада“ и е изтъкнат преводач и изкуствовед (Данчева 1984: 3).



Корица и страница 23 от програмата на Дните на японската култура в България (2013)

Второто турне на укийо–е колекцията на Националната галерия се състои в рамките на дългогодишната инициатива на Японското посолство в България „Дни на японската култура“ в тяхното 24-то издание през 2013 г. Основното гостуване на изложбата е в гр. Павликени, в периода 01–10 октомври 2013 г. в залата на Историческия музей.

2. Колекция „Художествена галерия – Силистра“

Местонахождение: Художествена галерия – Силистра

Съдържа: 30 инвентарни единици японска гравюра укийо-е

Датировка на гравюрите: XVIII и XIX век

Произход: Колекцията е дарение от силистренския художник Мирчо Якубов
Дигитален достъп: не

Основен източник на сведения: Йордан Колев, директор на галерията; Галина Раева, директор на Регионална библиотека – Силистра; Пламена Рачева, изкуствовед и дългогодишен директор на Градска художествена галерия – Варна

Метод на придобиване на сведенията: интервю на терен, лична комуникация

Изложби: Художествена галерия – Силистра, Художествена галерия – Добрич, Художествена галерия – Стара Загора

Колекцията, съхранявана във фонда на Художествена галерия – Силистра е вероятно най-старата в България. Сведения за произхода ѝ в писмен вид не са налични. Основен източник на информация са изложенията на Йордан Колев (2019–2021 г.), понастоящем директор на галерията, както и интервю на автора на студията с него, проведено на 11.08.2021 г., в сградата на Художествена галерия – Силистра.

Пътят на красивите гравюри до България минава през Китай. Техен преносител става художникът Мирчо Якубов (фамилното име се среща и във вариант „Якубов“). Известна е рождената му година – 1930, както и фактът, че е роден в румънския град Браила. В избора си на висше образование се спира на Художествената академия в София. Там изучава живопис при проф. Ненко Балкански и Боян Петров. Предполага се, че с държавна стипендия заминава за Китайската Народна Република. Специализира там в периода 1953–1958 г. Графика и акварел учи при японския художник график проф. Хиде Каваниши (Кисъов 1997)¹. Китайските му преподаватели са Ли Хуа и Ци Байши (Zhou 2020; Wu 2014). Ли Хуа (1907–1994) е известен не само с уникалните си дърворезби и с политическата и социална ангажираност, но и с образованието, което получава в японската академия *Кавабата Га Гакко* (Школа по изобразително изкуство „Кавабата“) в Токио. През 1949 г. той става професор в Централна академия за изящни изкуства в Пекин. Другият преподавател, при когото Мирчо Якубов



Йордан Колев, директор на галерията в Силистра

¹ В цитираните източници името е неправилно изписано като „Каванеси“.

учи, е Ци Байши (1864–1957). Често определян като най-известния и високо ценен художник на Китай, той е известен и с това, че изпълнява функцията на първи директор на Пекинската (Централна) академия за изящни изкуства – най-старото и авторитетно учебно заведение за изкуство.

Може да се допусне, че именно в това висше учебно заведение Мирчо Якубов среща именитите професори, от които графичният му гений черпи най-доброто от китайската графика и косвено придобива усет за изящната естетика на японската графична традиция. Има данни, че по време на обучението си в Китай Якубов е бил под влиянието на японския график Хида Каваниши².



Плакат от първата изложба на колекцията укийо-е от фонда на ХГ – Силистра, декември 1980 г. (личен архив на Пламена Рачева)

На ниво хипотеза можем да предположим, че един от творците Хида Каваниши или Ли Хуа изиграват важна роля за придобиването на колекцията от японски графики, които Якубов дарява през 70-те години на галерия „Силистра“. През 1971 г. Якубов прави своята последна изложба в галерия „Силистра“. Неясни остават и пътищата, които Якубов извървява до емигрирането си в Канада през 80-те години.

Няма точна следа, по която да се прецени дали колекцията от японски гравюри е откупена или дарена. По сведения на Йордан Колев, тридесетте гравюри укийо-е, които формират част от фонда на галерия „Силистра“, търпеливо чакат своя шанс да бъдат показани, грижливо съхранявани до 2018 г. в картонени папки. Идентификацията и атрибутирането са извършени от Пламена Рачева (изкуствовед, график и дългогодишен директор на Градска художествена галерия „Борис Георгиев“ – Варна) през 1980 г. в подготовка за първата изложба „Японски гравюри XIX в.“, осъществена в ХГ – Силистра през същата година. Същият специалист е автор на встъпителната лекция, която придружава откриването на изложбите (Рачева 1992). От 2019 г. колекцията е изла-

гана многократно в Силистра, Стара Загора, Добрич и др.

При проследяване на отзвук от гостуването на експозицията в електронните медии прави впечатление, че много често журналистите черпят информация за гравюрите от статия на изкуствоведа проф. д-р Марин Добрев (Доб-

² „Каванеси“ е фамилното име, цитирано в източниците, но такова не съществува в номенклатурата на японските фамилни имена. При направени многобройни консултации установихме, че вероятно става дума за японския художник модернист Хида Каваниши (1897–1965), който е именит представител на японския модернизъм, черпил естетическо вдъхновение и технически прийоми от традиционното изкуство на японската гравюра, гостувал в Китай с цел участие в изложби и уъркшопи.



Пример за три информационни табели, прикрепени към гърба на рамкирана гравюра. Най-ясната гласи: „Сунцан“

рев 2016), често с некоректно съкращаване или дописване на оригинала, без той да бъде цитиран (лична кореспонденция с М. Добрев). При проучването на гравюрите през август 2021 г. авторът на настоящата статия интервюира директора на галерия „Силистра“ и служител, ангажиран в демонстрацията на наличните вече рамкирани гравюри. По сведения на служител в полетата и по обратната страна на гравюрите, които сега са скрити под паспарту и рамки, са останали написани на ръка бележки, които можем да считаме, че биха имали важна роля в бъдещо изследване на гравюрите с цел детайлно проучване на процеса на тяхното отпечатване, цензурно обследване и собственици. Интерес представлява фактът, че сводните бележки за наименованията на картините, автора и годината на отпечатване често са повече от една. На гърба на рамките почти всяка гравюра има три етикета (информационни табели), отразяващи идентификационните номера, сведения за заглавие, година и автор. Тема на бъдещо подробно изследване е хипотезата, че вероятно в следствие на пребиваването си в Китай първоначалният собственик на колекцията е дал на гравюрите транскрибирани имена на художниците, следвайки китайското четене на йероглифите, с които имената им се изписват – напр. „Санцан“, „Сюншен“ и пр. Бъдещата работа с гравюрите предполага съдействие на японски специалист по укийо-е, който да съдейства не само в разчитане на заглавието на гравюрите, което много често е изписано в горния десен ъгъл, но и в правилното транскрибиране на името на автора – съобразено с японското четене на йероглифите, с които то се изписва.

С оглед чувствителността към светлина на пигментите, използвани при изработката на отпечатъците (друг термин за „гравюри“), тридесетте експоната се съхраняват в светозащитени сандъци, с изолационни пластове между всеки две от тях, и не са част от постоянната експозиция на галерия „Силистра“.

Галерията разполага с каталог, съдържащ снимки на ценни експонати, изложени в нея. За съжаление укийо-е колекцията не фигурира в каталога. Към настоящия момент желанието да се издаде специално справочно издание за укийо-е гравюрите остава само на фаза „проект“.

3. Колекция „Художествена галерия „Димитър Добрович“ – Сливен“

Местонахождение: Художествена галерия – Сливен

Съдържа: 50 инвентарни единици японска гравюра укийо-е

Датировка на гравюрите: XVIII–XIX век

Произход: Колекцията е откупена от частни лица

Дигитален достъп: да

<https://www.facebook.com/page/1852254131569954/search/?q=%D1%8F%D0%BF%D0%BE%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8>

Основен източник на сведения: Маргарита Пенева, директор на галерията, и Каролин Капитанова, уредник

Метод на придобиване на сведенията: интервю на терен

Колекцията укийо-е от фонда на Художествена галерия – Сливен, е с най-ясно документиран произход. Данни за откупуване на всяка една гравюра са налични в грижливо водените ведомости на галерията. Основен информатор, предоставил сведения за гравюрите е Маргарита Пенева – директорка на галерията, респондент в интервю на автора на студията с нея, проведено на 18. 08. 2021 г. в сградата на Художествена галерия „Димитър Добрович“ – Сливен. Уредникът Каролин Капитанова предостави сътрудничество при разглеждането на рамкираните гравюри в едно от специално оборудваните хранилища на галерията. Галерията разполага с колекцията от 80-те години на XX век. Гравюрите са откупувани на два транша от частни лица. По устно предавани сведения, първоначално всички гравюри са били собственост на морски офицер, който в продължение на години организира колекцията. Поради необходимост от медицинско лечение на извънредно висока цена семейството разпродава колекцията (1986–1988) и тя става официална собственост на Художествена галерия „Димитър Добрович“ – Сливен. По този начин, редом със сбирката „Западноевропейска графика XIX – XX век“ (Франсиско Гоя, Йожен Дьолакроа, Пабло Пикасо, Хуан Миро, Марк Шагал, Алфонс Муха, Василий Кандински, Джеймс Уистлър и др.) укийо-е гравюрите формират важна част от Фонд „Чуждестранно изкуство“, с който галерията основателно се гордее.

Галерията разполага с колекцията от 80-те години на XX век. Гравюрите са откупувани на два транша от частни лица. По устно предавани сведения, първоначално всички гравюри са били собственост на морски офицер, който в продължение на години организира колекцията. Поради необходимост от медицинско лечение на извънредно висока цена семейството разпродава колекцията (1986–1988) и тя става официална собственост на Художествена галерия „Димитър Добрович“ – Сливен. По този начин, редом със сбирката „Западноевропейска графика XIX – XX век“ (Франсиско Гоя, Йожен Дьолакроа, Пабло Пикасо, Хуан Миро, Марк Шагал, Алфонс Муха, Василий Кандински, Джеймс Уистлър и др.) укийо-е гравюрите формират важна част от

Фонд „Чуждестранно изкуство“, с който галерията основателно се гордее.

Поради недостатъчна яснота относно пътя на гравюрите до фонда на галерията, авторът на настоящата студия прибегна до косвени пътища за набиране на информация. На база публикация в електронна медия се достигна до становището, че „неведоми пътища, които са довели (гравюрите) до морския бряг днес: купени от пленен в Япония офицер от руския императорски флот капитан Лебедев през Петербург, Владивосток, Мурманск, Варна, Пловдив и „отлежали“ повече от 15 години в хранилище в Сливен.“ (вж. цит. е-издание на в-к „Дума“). Електронното издание „Силистра нет“ (вж. цит. е-издание „Силистра нет“) цитира интригуващото твърдение, че „началото на колекцията е поставено през 1987 г. с



Хранилище за укийо-е, Художествена галерия – Сливен



Брошура за колекцията от фонда на Художествена галерия – Сливен (налична в магазина на галерията)

откупването на 33 гравюри от дъщерята на семейство Роменски от Пловдив. Бащата (капитан морско плаване) ги е закупил от специален магазин за гравюри в Япония през 1904 г. През 1987 г. е закупена още една творба от Цветан Петров от Сливен – отпечатъкът е попаднал у него съвсем случайно в Бургас. Шестнадесет са откупени през 1988 г. от д-р Милка Стайкова от гр. София, съпруга на Веселин Стайков (художник-график). Самият той ги е купил при свое посещение в Китай“. Тази информация, за съжаление, не може да бъде потвърдена и в явно противоречие с устно предаваната версия за произхода на гравюрите, която директорката на ХГ „Димитър Добрович“ е получила от своя предшественик, и която сподели при интервю с автора на студията.

Сформирана от откупени от арт институцията творби, колекцията съдържа 34 произведения, сред чиито автори са Андо Хирошиге, Кунийоши Утагава, Кунисада Утагава (Тойокуни III) и Судзуки Харунобу. Около една трета от сбирката представлява илюстрации към първия роман в света, написан през X век, „Повест за Сияйния принц Генджи“, създадени от ге-

ния на художника Кунисада. По данни на реставрационна експертиза всички експонати без изключение, са в отлично състояние. Огромно съжаление буди фактът, че липсва документация кой и кога е провел идентификацията на гравюрите.

По отношение на публичност, давана на изключителните експонати, най-отдавна във времето е изложбата на колекцията в Галерия "Сибанк", София (2004), последвана от изложба в Художествена галерия – Стара Загора (2011). През 2012 г. експозицията гостува в Културен център „Морско казино“ (Бургас), където в зала „Александър Георгиев – Коджакафалията“ местната публика се наслаждава на деликатната красота на гравюрите. През 2012 г. колекцията гостува в Художествена галерия – Казанлък.

Галерията е единствената в България, която разполага с рекламен материал, представящ част от укийо-е колекцията от Фонд „Чуждестранно изкуство“ на Художествена галерия „Д. Добрович“ – Сливен. Предвид отличното състояние на експонатите, сюжетното и естетическо разнообразие на гравюрите, популяризиране на съдържанието на колекцията в Япония, както и по-честото им представяне на българска публика са две от посоките, в които си струва да очакваме бъдещо развитие.

4. Колекция „Градска художествена галерия – Пловдив“

Местонахождение: Пловдивска градска художествена галерия

Съдържание: 30 инвентарни единици японска гравюра укийо-е

Датировка на гравюрите: XVIII–XIX век

Произход: (вероятно) е част от колекцията на Френския педагогически музей към бившия Френски колеж в Пловдив

Дигитален достъп: финален стадий на процес на дигитализация

Основен източник на сведения: Пламена Рачева (изкуствовед) и Йоана Атанасова (уредник „Графика“ в Художествена галерия – Пловдив)

Метод на придобиване на сведенията: лична комуникация

Колекцията формира скъпоценна част от фонда на галерията. В добавка към това, че е една от най-рано придобилите публичност укийо-е колекции в България, настоящият набор от японски гравюри разполага и с най-точно описана история. Данни за колекцията са получени от първа ръка – изкуствоведът Пламена Димитрова-Рачева е едновременно художник и експерт график, предприела идентификацията на японските гравюри, формиращи част от фонда на Художествена галерия – Пловдив. На Йоана Атанасова, уредник „Графика“ в галерията, дължим издирването на информация за придобиването на колекцията. Проследяването на историята на тридесетте гравюри откри, че Държавна художествена галерия „Златю Бояджиев“ (днес Градска художествена галерия – Пловдив) ги получава – акт, удостоверява с протокол от 30.10.1956 г. от комисия

към ДХГ. За съжаление протоколът не упоменава къде са били съхранявани преди това, но може да се предположи, че гравюрите са били част от колекцията на Френския педагогически музей към Френския колеж в Пловдив (Елдаров 2002). След 1994 г. до 2016 г. по-голямата част от гравюрите, които са били в състояние подходящо за изложба, са били изложени в Постоянна експозиция. През април 2022 г. те отново ще бъдат показани пред публика в сградата на бившата Девическата гимназия, проектирана и построена под ръководството на арх. Йосиф Шнитер през 1881 г., наричана още Постоянна експозиция „Българско изкуство“ към Градска художествена галерия – Пловдив.

В началото на 80-те години на XX век в качеството си на завеждащ Графичен кабинет – Варна Пламена Рачева поема ангажимента към Държавна художествена галерия – Пловдив по установяване на данни, свързани с колекция от фонда на галерията от шедеври на японската гравюра укийо-е. Тя остава в историята на изследвания върху укийо-е като автор на някои от първите студии по темата.

В години, когато консултирането на чуждестранни експерти, търсенето на специализирана литература и коректна справочна информация от съвременна гледна точка на услужливо бързи технологични механизми за достъп до сведения е немислимо времеемка и сложна задача, Рачева установява контакти с проф. Кунито Нагаока, художник и основател на Център за графика в Кочи (Япония); с директора на Музея за източни изкуства в Будапеща (Унгария) и с експерта от Института по океанология във Варна инж. Жасмин Каразлатев. Ценна подкрепа Рачева намира и в лицето на тогавашния директор на Художествената галерия в гр. Пловдив Красимир Линков.

Благодарение на съвместните усилия на проучващите колекцията бива подредена и описана. Изкуствоведска информация и фактология, свързана с изследователския процес, са отпечатани в приложение към изданието „Японски гравюри на дърво 18–19 век“ (София, изд. „Български художник“, 1987), представляващо висококачествени копия на гравюрите на картон, в оригинален размер. Същият набор се преиздава съвсем скоро с текст на английския език (вж. Рачева 1986; Racheva 1988 и Рачева 1984).

При откриване на изложби, осъществени по линия на обмен между галериите в Пловдив и Варна, до почитателите на японското графично изкуство вълнуващият разказ на професионалиста Пламена Рачева достига до огромен брой хора и разпалва техния интерес към уникалната графика на Япония.



Японски гравюри на дърво 18–19 век. София, изд. „Български художник“, 1987

5. Новооткрита частна колекция укийо-е, собственост на Пиетро Монтани

• Любопитният път на колекцията до автора на изследването



Когато през април 2020 г. авторът на студията за пръв път се среща с колекцията, тя се представи в най-естествената си светлина: като набор от красиви, изключително добре съхранени като материал и пигменти гравюри. Експертното становище, предоставено от специалиста по ръкописи и документи гл. ас. д-р Симеон Хинковски, е, че състоянието на хартията и цветните пигменти е отлично – най-вероятно в резултат на правилното съхранение на албума в условия на светло- и влагозащитеност).

Червеният кожен албум, на чиято корица със златни букви са отпечатани имената на собственика, съдържа 51 елемента. 50 от тях са гравюри, а един представлява търговска мостра на десени на тъкани, произвеждани в префектура Кага.

Началото на процеса по идентификация обаче започна бавно да повдига завесата на трудностите. Традиционно укийо-е гравюрите съдържат информация за заглавие, името на художника, печатаря и годината на отпечатване. В зависимост от периода, в който е отпечатано копие, споменатата информация се отразява в различни части на картината. Често в горния десен ъгъл има банер, на който е изписано заглавието и към коя художествена серия принадлежи гравюрата. Някои гравюри съдържат тази информация, изписана директно върху фона на изображението. Името на автора, както и годината на отпечатването обикновено се отразяват в лявата долна част на гравюрата. Цензорските печати, както и сведения за печатаря също фигурират. Трудностите в декодиране на тази поднесена наготово информация бяха неподозирани. Справочна литература, съдържаща имената на лицата, отговорни за ксилографирането, се оказа сложна за достъп поради факта, че библиотеките в Европа, разполагащи с копие на единствената налична на английски език книга, са прекратили участието си в мрежата за междубиблиотечен обмен поради наложени мерки за ограничение и неразпространение на Ковид. Библиографска рядкост от десетилетие насам, поради малкия тираж на издаване, книгата не беше открита в наличност в онлайн магазини (Marks 2010). Дигиталните ресурси с възможност за безплатен достъп – Japan Search (<https://jrsearch.go.jp>) на първо място – оказаха безценна помощ като портали към дигитализирани книги, албуми, Библиотеката на парламента на Япония и т.н.

С помощта на фрагментарна информация, откриваема онлайн, както и на принципа на дедукцията бяха направени първите миниатюрни стъпки към събирането на данни, които да водят до безпогрешна идентификация на гравюрите. Постъпателно, разчитането на надписите разкриваше неподозирани връзки между художниците, техническите отговорници по гравиране на дъските, майсторите по отпечатване и цензорите. Всяка от петдесетте гравюри заживяваше свой живот.

Без излишно навлизане в детайли тук ще споменем огромното забавяне, което процесът на разпознаване претърпя, когато на дневен ред излязоха гравюри, които не представляват основна част в диптих или триптих. При тях надписът, който отразява заглавието на произведението липсва. След многочасово изследване на бази данни, съдържащи понякога над 4 000 копия на творби на автора (чието име задължително фигурира на всеки елемент на диптиха или триптиха), идентификацията ставаше възможна. По този начин се стигна до финалното атрибутиране на гравюра №10 от колекцията на Монтани (част от триптих на Тойохара Куничика, представляващ портретите на три от красавици, известен като *Цветен ансамбъл: Трите красавици*).

В процеса на идентификация беше установено, че колекцията съдържа произведения на Утагава Хирошиге III (10 броя), Утагава Йошитор (Садатора) (12 броя), Утагава Йошиику (8 броя), Тойохара Куничика (1 брой), Иккосай Ерин (3 броя), Шосай Иккей (14 броя), Цукиока Йошитоши (1 брой), Кейсай Ейсен (1 брой).

Проблемите, описани по-горе, както и множество други, съпътстващи процеса на атрибутиране на японски гравюри, са разгледани в голяма дълбочина в единствената засега работа на български език на Златка Димитрова *Съвременна проблематика на атрибутичната в японската гравюра. По примера на Утагава Кунисада от колекцията на Национална галерия – София* (2020). Трудът представлява ценен извор на информация относно процеса на създаване на ксилографски отпечатък, а също дискутира сложните и размити граници между „оригинал“, „копие“ и „репродукция“, които във вселената на японските гравюри носят съдържание фундаментално различно от това в европейското изкуствознание.

Заслужава си да се отбележи, че въпреки многохилядния тираж на болшинството от гравюрите, албумът съдържа няколко



Връщащи се кораби при Ейтай от серията *Гордостта на Токио: Осем гледки от известни места* на Утагава Хирошиге III

укийо–е, от които по всяка вероятност няма оцелели копия – пример за това е *Връщащи се кораби при Ейтай* от серията *Гордостта на Токио: Осем гледки от известни места* на Утагава Хирошиге III. Проведено мащабно изследване в голям брой база данни на световни галерии, библиотеки и арт дилърски сайтове даде само един резултат.

• Личността на първоначалния собственик архитект Пиетро Монтани

Редом с проучването на гравюрите авторът работеше и в търсене на отговор на въпроса „Кой е човекът, събрал тези петдесет гравюри и как те са достигнали до нас, в България?“. Оказа се, че сведения за притежателя на новооткритата колекция укийо–е гравюри са оскъдни и проверяването на тяхната истинност остава отворен въпрос и предмет на бъдещи биографични изследвания.

Настоящото изложение се базира на многократни интервюта с правнучката на арх. Монтани, Лиляна Бракалова, статии на български и чуждестранни учени. Представянето на личността му се основава на данни от проучвания на Стоилова (Стоилова 2008), Жирардели (Girardelli 1995) и Ерсой (Ersoy 2015).

Източниците са единодушни, че Пиетро Монтани е роден около 1829 г. Като за негово рождено място се сочи Триест, Северна Италия. По причини, вероятно обвързани с бизнеса на баща му, семейството се мести да живее в Истанбул. В Латинския квартал на Галата (Пиетро) Пиер е в обкръжение на франкофони и усвоява отлично френски език. Студентските си години прекарва в Париж, където завършва архитектура (*L'Ecole des Beaux-Arts*). Сведения за професионалната му реализация в Турция има от около 1860 г. (Girardelli 1995). Според тях първата изява на Монтани е не като архитект, а като художник илюстратор и дизайнер на вътрешната украса на влака на султан Абдул Азис. От текст, чието авторство се приписва на Салахадин Бей, става известно, че Пиетро Монтани е автор на ръководство за турската част на световното изложение в Париж (вероятно става дума за 1867 г.). Същият текст осветлява и факта, че маслени пейзажи, носещи неговия подпис, са изложени в павилиона на изящните изкуства. Текстът отбелязва, че в сътрудничество с още двама специалисти – французинът Парвил и италианецът Барборини (Стоилова 2009), Монтани е работил по проекта за турски павилиони, които са били част от изложението. Следва периодът 1870–1872 г., в който Монтани взема дейно участие в проекти за джамия, чешма, мавзолей, библиотека и училище в квартал Аксарай в Цариград (Стоилова 2008: 41). През 1870–1871 г. той участва и в ролята си на главен художник в строителството на султанската резиденция Йелдъз къшк в комплекса Чириган сарай. Последваща изява на Монтани на международно изложение е като автор на *L'Architecture Ottomane* (триезично издание, предназначено за Всесветовното изложение във Виена през 1873 г.). Трактатът с оригинално заглавие на турски език *Usul-i mimari-i Osmanî* дава възможност Монтани да се прояви като писател, архитектурен

теоретик, допринесъл за документиране и систематизиране на османската архитектура (Стоилова 2008: 42). На изложението, провело се през 1876 г. във Филаделфия (САЩ), Монтани вече изпълнява престижната творческа мисия: участва с Османския павилион за чай. В труда си, посветен на ключови характеристики на османската архитектура, Ерсой (Ersoy 2015: 118–127) проследява любопитната ренесансово повлияна страст на Монтани за формулиране на математически принципи, които ясно и несъмнено изразяват нейната специфика. Без да навлизаме в детайли относно теорията за универсалния език на цветовете, звуците, формите, която би ни отвела до древното питагорейско учение за вселенската хармония на числата, следва да отбележим този академичен опит на Монтани да рационализира привидно несводимата до числов израз идея за красота, защото редом с изтънчения му естетически вкус, култът на италианеца към хармонията и прекрасното могат да бъдат посочени като основание за неговия интерес към японските гравюри, които са тема на дискусия, развита по-нататък в настоящата студия.

През 1879 г. д-р Г. Вълкович, оглавяващ Дирекция (Министерство) на земеделието, търговията и обществените сгради в Източна Румелия, отправя покана към Пиетро Монтани да поеме функцията на главен архитект на Източна Румелия (по сведения, съдържащи се в писмо на архитекта до италианския посланик от 1886 г.) (Стоилова 2008: 43). Високообразован, с богат опит и познаващ и западната, и източната архитектура, Монтани внася на територията на новоосвободените земи европейския стил, възпитан в годините на обучение в *L'Ecole des Beaux-Arts*. Негова пряка отговорност става градоустройственият план на Стара Загора, първият регулационен план на Хисаря, ключови сгради в Пловдив, Харманли и околностите. Посветен на детайла, прецизен в изпълнението, по време на реализацията на българска почва Монтани проявява архитектурния си гений, който базира своя успех на финия естетически усет на художник (Стоилова 2008: 43).

На него съвременна България дължи пропедევтичното усилие за представяне на европейски естетически ценности на българска почва. Новоосвободените територии несъмнено са спечелили много от познанията и опита на вещия както в класическата европейска, така и в архитектурата, обединяваща в себе си елементи както от Близкия, така и от по-Далечния Изток.

Земният път на първия архитект на Източна Румелия приключва през 1887 г. Монтани оставя след себе си множество документи, скици и лични вещи, които семейството му притежава и до днес. Дъщерята на първия архитект на Източна Румелия – Лучия Монтани, намира любовта на живота си в лицето на българския тенор Атанас Аргиров, с когото сключва брак през 1898 г. Вещите на Монтани, които семейството грижливо пази, достигат до неговата праправнучка Лиляна Бракалова. През 2006 г. тя дарява значителна част от тях (снимки, документи, архитектурни скици, художествени скици и лични

вещи на архитекта) на Регионалния исторически музей в Пловдив (лична комуникация с Бракалова).

Безценно наследство е подвързан албум, на чиито корици е изписано името „Пиетро М. Монтани“. Съдържанието на албума представляват 51 японски укийо–е гравюри.

Няма налични данни за времето, когато или начина, по който гравюрите са придобити. В хода на кореспонденцията си с италианския изследовател проф. Паоло Жиардели авторът на студията получи подкрепа на хипотезата си, че укийо–е вероятно са закупени по време на участията на Монтани като представител на турската делегация на Световните изложения. Както ще бъде посочено по-долу, с оглед на датировката на отпечатване на гравюрите, може с голяма доза увереност да се предположи, че те са закупени във Филаделфия през 1876 г. (Gross 2005).

Нов живот за колекцията на Монтани: чрез включването ѝ в учебните дисциплини на катедра „Японистика“ и превръщането ѝ в част от експозицията на Музея на СУ „Св. Климент Охридски“

Лабиринтът на една частна колекция доведе екипа, който работи по проект „Продуктивна интеркултурна колаборация: Японската гравюра укийо–е в Музея на СУ“, Договор 80–10–191/06.04.2021 г., до осъзнаване на ролята на сбирката от близо двестагодишните гравюри за преоценка на вечните ценности като време, културна памет и диалогичност.

Неслучайно авторът на настоящата студия избира да интерпретира японските гравюри укийо–е не просто като естетически феномен, а като документи. Чрез тях става възможно провеждането на социокултурен прочит на Япония посредством анализ на темите, техническото изпълнение и разпространение на гравюрите. В комбинация с данни от литературни и исторически източници от съответната епоха студентите ще могат да реконструират в пълноцветност стила и настроенията, духа на епохата, уловена от отпечатаните изображения.

Проектът, осъществен с общите усилия на катедра „Японистика“ и Музея на СУ, обогати фонда на музея с копия на ценните гравюри, притежавани някога от Пиетро Монтани. Потопени в атмосферата на славното минало на Алма Матер, студентите ще могат да участват в разнообразни по характер занятия, свързани с японска градска култура, архитектура, история и изобразително изкуство³.

³ За сходен подход при включване на японските гравюри в занятия по история и изобразително изкуство вж. McManamon 2016.

Нов живот за колекцията на Монтани: чрез бъдещата ѝ реализация като ключов елемент във всебългарска изложба на японски укийо-е гравюри

Масшабното, трудоемко и широкоспектърно изследване на наличните в България колекции укийо-е подсказва и следващото ниво, което вече свършената работа предполага да бъде постигнато в изследване и промотиране на японската гравюра.

Неизменно добронамерената подкрепа на Посолството на Япония в България, както и регистрираният интерес на българската публика към японското изкуство, в частност – укийо-е, залегнаха в основата на стартирал процес на преговори и подготовка на изложба, включваща в себе си всички налични гравюри в България. Установената висока стойност на гравюрите, с които четирите галерии разполагат, е повод за гордост, но представлява интерес за специалисти, които изследват тази специфична графична форма на изобразително изкуство. Подробно, унифицирано като поглед изследване на всички експонати може единствено да допринесе за установяване с още по-голяма сигурност на тяхната естетическата уникалност. Поканата към специалист/и формира важна част от бъдещ проект за обща изложба. Дадената висока оценка на положения до момента изследователски труд, както и очакваните резултати от продължаващото изследване и анализ на резултатите към момента дават основание бъдещата изложба да се планира като изящно, но и мощно средство за разпространение на японската култура в България. Традиционните Дни на японската култура в България през 2023 г. ще увенчаят усилията на академични, музейни и галерийни работници и ще покажат на българския зрител уникална по мащаба си, а също така и голяма за размерите на страната ни изложба от над 120 укийо-е гравюри.

Подобна изложба несъмнено ще изиграе ролята на ключово за годината културно събитие. Това, което ще остане невидимо за очите на зрителите ще бъде влиянието ѝ върху галериите, които съхраняват във фондовете си гравюрите. Реклама, идентифициране и атрибутиране от японски специалист, каталогизиране в национална и международна база данни, отпечатване на каталози са все понятия от сферата на мечтите към момента. Но бъдещето ще ги направи реалност. И тогава усилията на всички, които дадоха частица от себе си в начинанието, ще бъдат възнаградени.

Заключение

Художествената традиция укийо-е се заражда в Япония през XVII век. Както споменахме по-рано в студията, тя се проявява в разнообразни форми и сюжети, колорит и тематичен мащаб. Процесите на глобализация естествено пренасят влиянието на тази проява на японското естетическо възприемане на

света и в Европа. Редица импресионисти инкорпорират източната чувствителност в творбите си и оставят в световното културно наследство уникални творби, плод на синергията на Изтока и Запада.

България също не остава встрани от тенденцията на „запознаване“ с укийо–е като едно от лицата на Япония за света. От края на XIX век насам българската публика търси и намира по често неведоми пътища удовлетворение на естетическото си любопитство за японско изобразително изкуство.

И както е характерно за всеки процес постигнатото досега в колекционирането, съхраняването и експозицията на японски гравюри ще заживее по-нататък в нови форми. Процесите на дигитализация ще направят достъпни за изкуствоведи и почитатели на красотата наличните произведения на японското графично изкуство. Бъдещите събития от особено голям мащаб ще дадат възможност на публиката да види събрани за пръв път на едно място всички укийо–е експонати, открити в България.

Катедрa „Японистика“ на СУ ще продължи с иновативните дейности от образователен и академичен характер да промотира разбирането на японската духовност, рецепти за успех и да съдейства за още по-продуктивния обмен на знания и вдъхновение между Япония и България.

Настоящата студия, която придоби формата на първа стабилна стъпка в изследването на рецепцията на укийо–е в България, ще бъде доразвита, за да документира постъпателното движение на документално човекоцентрираното изкуство на укийо–е, а също и неговата формираща роля за образованието и промоцията на японската култура в България.

БЕЛЕЖКИ

1. Настоящата студия е създадена на база на двайсетмесечни проучвания на автора. Събирането на сведения беше затруднено от епидемичната ситуация, както и от фрагментарни сведения за колекциите укийо–е, налични в България, и не на последно място – от липса на справочна литература на японски език в България.
2. Когато липсва изрична бележка за цитиране на източник, фактите, на които изследването се базира, са проверени от автора. Грешките и непълнотите, които могат да бъдат открити, се приемат осъзнато и отговорно. Те ще представляват също и сериозен мотив за по-нататъшно задълбочено проучване.
3. Студия по проект „Продуктивна интеркултурна колаборация: Японската гравюра укийо–е в Музея на СУ“, Договор 80–10–191/06.04.2021 г.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Виноградова 1989: Виноградова Н. А., Т. П. Каптерева Искусство средневекового Востока, Москва 1989. [Vinogradova N. A., T. P. Kaptereva 1989. *Iz Kunstvo srednovekovnava Vostoka*. Moskva 1989.
- Вутова-Стефанова и Кандиларов 2019: Вутова-Стефанова В. и Кандиларов, Е. България и Япония: Политика, дипломация, личности и събития, Изток–Запад 2019. [Vutova-Stefanova i Kandilarov 2019. *Balgaria I Yaponiya: Politika, diplomatsiya, lichnosti I sabitiya*. Iztok-Zapad 2019].

- Данчева 1984: Данчева, Д. „Изкуство на дискретността – Изложбата „Японски гравюри и индийски миниатюри“ от Националния фонд за чуждестранно изкуство“ // *Култура*, брой 30, 27.07.1984, с. 3. [Dancheva 1984. *Izkustvo na diskretnostta – Izlojbata Yaponski gravyuri I indiiski miniatyuri ot Natsionalnia fond za chujdestranno iskustvo*. Vestnik Kultura, broi 30, 27.07.1984, str 3].
- Димитрова 2020: Димитрова, З. Съвременна проблематика на атрибуцията в японската гравюра. По примера на три гравюри на Утагава Кунисада от колекцията на Национална галерия, София. Дипломна работа, НБУ, София 2020. [Dimitrova 2020. *Savremenna problematika na atributatsiyata v yaponskata gravyura. Po primer ana Utagawa Kunisada ot kolekciyata na Natsionalnata galeriya*]. Diplomna rabota, NBU, Sofiya 2020.
- Добрев 2016: Добрев, М. Японската гравюра Укийо-е (XVII–XIX век) // Сп. „Птици в нощта“, г. IX, бр. 2, 26–30. (2016) [Dobrev 2016. *Yaponskata gravyura ukiyo-e*. Spisanie Ptitsi v noshta, g. IX, broi 2, 26–30].
- Елдъров 2002: Елдъров, С., Католиците в България (1878–1899). Историческо изследване. София, 2002. [Eldarov 2002. *Katolitsite v Bgaria*. Istoricheskoe izdanie, Sofia 2002].
- Завадская 2014: Завадская Е.В. Японское искусство книги VII–XIX века, РИП-холдинг, Москва, 2014. [Zavadskaya 2014. *Yaponskoe isskustvo knigi*. RIP–holding, Moskva 2014].
- Иванов 2015: Иванов, Б. Японската гравюра укийо-е, Изток–Запад, София 2015. [Ivanov 2015. *Yaponskata gravyura ukiyo-e*. Iztok–Zapad 2015].
- Кисъев 1997: Кисъев, Й. Четирима силистренски художници // в. Спектър, Силистра, бр. 176/1.09.1997 [Kisyov 1997. *Chetirima silistrenski hudojnitzi*. Vestnik Spektar Silistra, broi 176/1.09.1997].
- Рачева 1984: Рачева, П. Д. Японска гравюра от XVIII – XIX в. 16–23.09. 1984. Варна. КИС „Компас: Варна от неделя до неделя“, с. 8–9. [Racheva 1984. *Yuaponskata gravyura ot XVIII – XIX v*. 16–23.09. 1984. Varna. KIS “Kompas: Varna ot nedelya do nedelya”, 8–9].
- Рачева 1986: Рачева, П. Д. Колекция от 30 цветни гравюри от Държавната художествена галерия „Злато Бояджиев“, Български художник, София 1986. [Racheva 1986. *Kolekciya ot 30 tsvetni gravyuri ot Darjavnata hudojstvena galeriya “Zlatyu Boyadzhiev”*. Balgarski hudojnik, 1986].
- Рачева 1992: Рачева, Пламена, Колекцията японски гравюри на дърво. Силистра // Информационен вестник '92, издание на ХГ Силистра, 1992, № 0940, с. 6. [Racheva 1992. *Kolektsiyata yaponski gravyuri na darvo*. Silistra Informatsionen Vestnik '92. Izdanie HG Silistra, 1992, № 0940, p. 6].
- Стоилова 2008: Стоилова, Л. и Йоакимов П. „Особености в архитектурното творчество на Пиетро Монтани“ // *Архитектурното наследство на Пловдив като посредник между историята и съвременността*. Годишник на Пловдивския Регионален исторически музей. Пловдив, 2008, с. 37–45. [Stoilova i Yoakimov 2008. *Ososbenosti v arhitekturnoto tvorchestvo na Pietro Montani*. Arhitekturnoto nasledstvo na Plovdiv kao posrednik mejdu istoriyata I savremennostta. Godishnik na Plovdivskiya Regionalen Istoricheski Muzey. Plovdiv, 2008, 37–45].
- Цигова 2014: Цигова, Бойка, Дзен и традиционните японски изкуства. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2014. [Tsigova 2014. *Dzen I tradicionnite yaponski izkustva*. Sofia, UI “Sv. Kliment Ohridski”].
- Barber 1984: Barber, D. L. Tales of the Floating World: The Ukiyo Monogatari of Asai Ryōi. Ohio State University, 1984.
- Ersoy 2015: Ersoy, A. Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary: Reconfiguring the Architectural Past in a Modernizing Empire. Routledge, 2015.
- Girardelli 1995: Girardelli, P. Pietro Montani e il concetto di „stile ottoman“ nella seconda metà dell'Ottocento. “Istanbul e l'Italia, 1837–1908,” Istanbul Istituti Italiano di Cultura, 79–86, (1995). (Наличен непубликуван превод на български от д-р Видин Сукарев).

- Gross 2005: Gross, L. P. *Philadelphia's 1876 Centennial Exhibition* Arcadia Publishing, Illustrated edition, 2005.
- Lockyer 2013: Lockyer, A. *Japan and International Exhibitions, 1862–1910*, In: *Commerce and Culture at the 1910 Japan–British Exhibition: Centenary Perspectives*, Brill, 27–34, 2013.
- Kandilarov 2021: Kandilarov E., Dimitrov, M. *Japan an the European Southeast* (eds.). *Over a Hundred Years of Political, Economic, Cultural and Academic Interactions*, St. Kliment Ohridski University Press, 2021.
- Marks 2010: Marks, A. *Publishers of Japanese Woodblock Prints: A Compendium*, Hotei Publishing, 2010.
- McManamon 2016: McManamon, S. *Japanese Woodblock Prints as a Lens and a Mirror for Modernity* *The History teacher*, Vol.49 (3), 443–464, 2016.
- Monk Kliment 2021: Monk Kliment of Zograph (Japan and the Bulgarian Orthodox Monastery of Zograph on the Holy Mount Athos – *Spiritual and Cultural Interactions* In: Kandilarov, E. & Dimitrov, M. (eds.), *Japan And The European Southeast Over A Hundred Years Of Political, Economic, Cultural And Academic Interactions* Sofia University, 198–219, 2021.
- Petkova 2017: Petkova, G. *Night and the Japanese Fairy Tale*, in *Time in Historic Japan*, eds. Brigitte Stegger and Raji Steineck, *Kronoscope* 17, 1. 94–116, 2017.
- Racheva 1988: Racheva P. D. *Thirty Japanese prints 18th–19th century*, Bulgarski Hudozhnik, Sofia, 1988.
- Soper 1955: Soper, A. *The Illustrative Method of the Tokugawa “Genji” Pictures*, In: *The Art Bulletin*, Volume 37, 1955 – Issue 1, 1–16.
- Witchnam 1999: Wichmann, S. *Japonisme: The Japanese Influence on Western Art Since 1858* Thames & Hudson, 1999.
- Wu 2014: Wu, H. *Contemporary Chinese Art*, Thames & Hudson, 2014.
- Yazici 2003: Yazici, Nurcan Bilinmeyen Yönleriyle Mimar Montani Efendi, In *Architekt*, Mart Nisan 495, 42–47, 2003.
- Zhivkova 2006: Zhivkova, Stella *Aesthetic Expression in Japanese Art and Language: An Inquiry into the phenomenon of image-laden loci observed in Japanese music, poetry and language*, PhD Thesis, Osaka University, Graduate School of Letters, 2006.
- Zhou 2020: Zhou, Y. *A History of Contemporary Chinese Art: 1949 to Present*, Springer, 2020.

Електронни източници

- БНР за уъркшоп по укийо-е 2010 г.: https://bnr.bg/radiobulgaria/post/100227517/s-lekciya-i-uyrkshop-po-yaponska-gravura-ukiyo-e-zapochvat-dnite-na-yaponskata-kultura-v-bylgariya?forceFullVersion=1&page_1_4=6 (Последно видян на 07.01.2022 г.).
- В. „Сливен нет“, публикация от 22.07.2011 г., <https://new.sliven.net/sys/news/index.php?id=48984> (Последно видян на 22.02.2022 г.).
- В. „Дума“, публикация от 26.07.2011 г., <https://duma.bg/ruski-flotski-ofitser-pazil-v-tayna-sakrovishteto-si-n18024> (Последно видян на 14.05.2022 г.).
- Филадельфия 1876, Световно изложение (Последно видян на 12.08.2021 г.).

гл. ас. д-р Стела Живкова

Катедра „Японистика“
Факултет по класически и нови филологии
Център за източни езици и култури
Адрес: бул. „Тодор Александров“ № 79,
София 1303, България
✉ stzhivkova@uni-sofia.bg

Assis. Prof. in Chief Stela Zhivkova PhD

Department Japanese Studies
Faculty of Classical and Modern Philology
Centre for Eastern Languages and Studies
79 Todor Aleksandrov Blvd.
Sofia 1303, Bulgaria
✉ stzhivkova@uni-sofia.bg