

## Милена ГЕОРГИЕВА<sup>1</sup>

### С мисията на посредник – южнославянската идея (1904-1912) в изкуството на българския художник Харалампи Тачев

#### Резюме

Харалампи Тачев е най-характерният представител на ранния сецесион в България. Дейността му е изключително разнообразна – от декоративните изкуства до основаването на първото художествено сдружение в България „Съвременно изкуство“ (1903); от живописата и книжната графика до оформлението на изложбени павилиони и монументални сгради. Като привърженик на южнославянското културно общуване той е избран за първи секретар на международния Съюз на южнославянските художници „Лада“ (1904-1912). Изследването представя дейността му на упорит популяризатор и куратор на изложби в южнославянските столици София, Белград и Загреб, на конференции, срещи и контакти с хора на изкуството, както и анализира неговото художествено творчество на южнославянска тематика. Специален акцент се поставя върху приноса му към първите големи културни събития в София: основаването на съюза „Лада“ (1904), провеждането на Втората южнославянска изложба (1906) и Славянския събор (1910). Когато разглеждаме Харалампи Тачев като културен медиатор, винаги трябва да имаме предвид двуликата му творческа същност – българска и европейска. Във времето на младите балкански национализми тази задача е била първостепенна не само за България, но и за съседите ѝ. Същото правят и неговите колеги Драгутин Инкиостри в Сърбия, Петар Почек в Черна гора и Томислав Кризман в Хърватия.

Освен това, статията анализира художествения език и поетиката на неговите произведения, вдъхновени от южнославянската идеология, така популярна в разглеждания период. Смятана от привържениците ѝ сред балканските интелектуалци за съвременна и навременна, тази идеология се приема като европейска, в смисъл че олицетворява културната взаимност, опознаване, толерантност и подчертаване на общите моменти в културното минало на младите южнославянски нации въпреки конфронтацията на политическите им национални програми. Ето защо се налага южнославянската идея да бъде „облечена“ за първи път в България именно от Харалампи Тачев с помощта на визуалните постижения на модерния стил *Art nouveau/Secession*, като в него се търсят и собствени национални интонации. Така художникът се явява посредник на много равнища: контакти, идеи, стил.

*Българският стил* като български вариант на сецесиона утвърждава държавността чрез новоконструирани визуални кодове, които трябва да демонстрират представа за националната идентичност, но не навсякъде, а в зависимост от политико-идеологическите акценти. През 1910 г. по повод на Славянския събор в София Х. Тачев проектира пощенска картичка на тема „Целокупното славянство“. В нея виждаме обрамчени в плетеници от орнаменти, вдъхновени от средновековни български ръкописи, ликовете на

<sup>1</sup> Проф. д-р Милена ГЕОРГИЕВА работи в Института за изследване на изкуствата – БАН. Член на НС на ИИИЗк. Главен уредник в Музея за история на София (2014-2015). Хоноруван професор в ПУ „Паисий Хилендарски“. Сред книгите ѝ са: *Съюзът на южнославянските художници „Лада“ (1904-1912). Българското изкуство на южнославянските изложби*. София, НИМ, 1994; *Южнославянски диалози на модернизма. Българското изкуство и изкуството на Сърбия, Хърватско и Словения (1904-1912)*. София, 2003; *South Slav Dialogues of Modernism. Bulgarian Art and the Art of Serbia, Croatia and Slovenia 1904-1912*. Institute of Art Studies – BAS. Sofia, 2008 (in English); *Наздраве, Маестро! Бохемските часове на Иван Пенков*. София, 2012. Съст. и ред. на: Павел Генадиев. *Спомени за списание „Художник“ 1905-1909 и неговите художници - сътрудници*. София, 2016. Публикации на статии в Хърватия, Сърбия, Германия, Австрия.

южнославянските владетели и руския император като техен покровител. Може да се каже, че това е златното време на *българския стил*, който все повече се вглежда и черпи обилно от предакадемичните художествени системи на богатия южнославянски фолклор, занаяти и християнско изкуство. Лексиката на този нов художествен език е старинна, но синтаксисът следва правилата на стила сецесион. В корицата на „Славянска антология“ на поезията художникът отново се завръща към универсалната версия на сецесиона поради неутралността на това поле. Въпреки че през 1913 г. българската секция на „Лада“ напуска Съюза в знак на протест срещу Междусъюзническата война Харалампи Тачев продължава дейността си за славянските дружества в София, като остава верен на идеята за равноправно културно общуване между всички славянски държави.

Статията се основава на обилно количество документи за Съюза „Лада“, съхранени почти изцяло в България, както и на личните архиви на художника.

**Ключови думи:** Харалампи Тачев; южнославянска идея за взаимност; модернизъм; декоративни изкуства; ар нуво/сецесион; български стил

### **Carrying out a Mediator's Mission: The South Slavic Concept (1904-1912) in the Works of Bulgarian Artist Haralampy Tachev Abstract**

Haralampy Tachev is the most typical representative of the early Secession in Bulgaria. His work is extremely diverse: from the decorative arts to the founding of the first artistic association in Bulgaria – *Contemporary Art* (1903); from painting and book design to the layout of exhibition pavillions and monumental buildings. As a proponent of South Slavic cultural communication, Tachev was elected First Secretary of the *Lada* International Union of South Slavic Artists (1904-1912). This paper presents his work as a tenacious promoter and curator of exhibitions in the South Slavic capitals Sofia, Belgrade and Zagreb, as well as his participation in conferences, meetings and contacts with artists. It also analyses his artistic creativity on South Slavic themes. Special emphasis is laid on his contribution to the first major cultural events in Sofia: the founding of the *Lada* Union (1904), the second South Slavic Exhibition (1906) and the Slavic Festival (1910). When regarding Haralampy Tachev as a cultural mediator, we should always keep in mind the dual side of his creative nature: Bulgarian and European. In a time of emerging Balkan nationalist spirits, this task was paramount not only for Bulgaria but also for its neighbouring countries. The same applies to the work of Tachev's counterparts: Dragutin Inkiostri in Serbia, Petar Poček in Montenegro, and Tomislav Krizman in Croatia.

Furthermore, this paper analyses the artistic language and poetics of Tachev's works, which were inspired by the South Slavic ideology that was popular at that time. Considered advanced and timely by its supporters among the Balkan intellectuals, this ideology is accepted as European in the sense that it embodies cultural reciprocity, understanding and tolerance, and that it underlines common points in the cultural history of the young South Slavic nations, despite the political confrontation of their national political agendas. Haralampy Tachev “dressed up” the South Slavic idea using the visual achievements of the Art Nouveau/Secession style, while seeking specific national intonations. The artist acted therefore as mediator on many levels: logistically, ideologically, stylistically.

The “Bulgarian style”, as a local version of Secession, reinforced the concept of statehood through newly developed visual codes depending on political and ideological priorities. These codes were meant to demonstrate the idea of national identity. In 1910, on the occasion of the Slavic Festival in Sofia, Tachev designed a postcard celebrating the idea of “the unity of all Slavic nations”. In it, we see, framed in ornaments inspired by medieval Bulgarian manuscripts, images of South Slavic rulers with the Russian Emperor as their patron. One could call this the Golden Age of the “Bulgarian style”, which increasingly explored and borrowed from the rich pre-academic art systems of South Slavic folklore, crafts, and Christian art. The vocabulary of this new artistic language was ancient, but the syntax followed the rules of the Secession style. For the cover of the *Slavic Anthology* of poetry, Tachev returned to a more universal Secession style because of the neutrality of this field.

This paper is based on a plethora of documents about the *Lada* Union preserved almost entirely in Bulgaria, as well as on Tachev's personal archives. Although the Bulgarian section of *Lada* left the union in protest against the Second Balkan War in 1913, Tachev continued his work with the Slavic societies in Sofia, remaining faithful to the idea for equal cultural communication between all Slavic countries.

**Keywords:** Haralampy Tachev; South Slavic idea; modernism; decorative arts; Art Nouveau/Secession; Bulgarian style

Заето предимно с естетико-стилистически класификации, изкуствознанието някак си се отнася небрежно към ролята на културния агент – на активния човек в художествените институции и в тяхното функциониране, на посредника между различни национално-културни общности. Такъв емблематичен пример, който бих искала да разгледам тук, е българският художник декоратор Харалампи Тачев (1875-1941) – характерен представител на ранния сецесион в България.



*Харалампи Тачев, 1905 г., Лиеж, Белгия*  
*Haralampy Tachev, 1905, Liège, Belgium*

Доскоро съвсем забравен, днес той е обект на първа ретроспективна изложба<sup>2</sup> и на множество публикации, които си поставят за цел неговото възкресение в българската история на изкуството и в ненаписаната история на балканското изкуство, където той би бил виден герой.

Дейността му е изключително разнообразна<sup>3</sup> - от декоративните изкуства до основаването на редица модерни художествени дружества<sup>4</sup>, от живописата и книжната графика до оформлението на изложбени павилиони<sup>5</sup> и монументални сгради<sup>6</sup>, от преподаването в Художествено-индустриалното училище и Художествената академия до заниманията му с хералдика. В зората на модернизирателната се с ускорени темпове България културтрегерите обикновено са творчески личности. Те умеят и могат да правят всичко, принудени от обстоятелствата на първоначалната недоразвитост в художествения живот, но и от ентузиазма си на културни строители, призвани да генерират нови идеи в различни области на активност.



*Фрагмент от декоративната украса на фасадата на Синодалната палата в София, 1910 г.  
Fragment of the decoration on the façade of the Sinodal Palace in Sofia, 1910*

<sup>2</sup> Първата ретроспективна изложба за Харалампи Тачев се проведе в залите на Музея за история на София (18 май-2 октомври 2016 г.) под името „Многоликият романтик Харалампи Тачев (1875-1941)“. Имах честта и удоволствието да бъда неин куратор, заедно с доц. В. Василчина. Изложбата бе част от по-машабен проект, включващ изучаването, реставрирането и сканирането на 1250 скици на художника, негови проекти, живописни творби, илюстрации, намиращи се в Централния държавен архив и в редица музеи, галерии и архиви в България.

<sup>3</sup> Вж. Ж. Митева. Харалампи Тачев и българският сецесион. Свидетелство за едно творчество. В: Сердика, Средец, София, т. 3. , МИС, С., 1997, 121-182.

<sup>4</sup> Вж. М. Георгиева. Лидер, художествено дружество, среда (по материали за художника Х. Тачев и дружество "Съвременен изкуство"). - В: Л. Кирова, П. Данова, Р. Заимова, Й. Бибина (ред.), *Творецът в югоизточноевропейските култури*. Институт по балканистика. София, 2001, 166-185.

<sup>5</sup> М. Георгиева. Харалампи Тачев и международните изложения в чужбина, *Проблеми на изкуството* (София), 1999, № 2, 32-41.

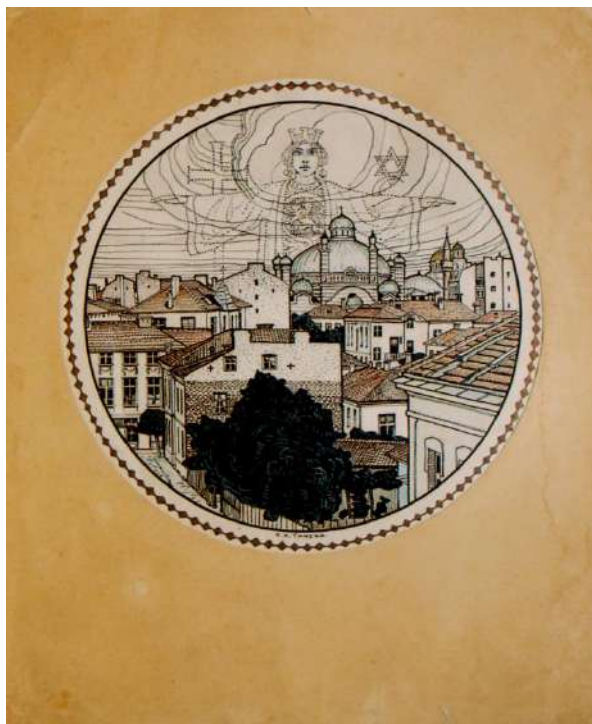
<sup>6</sup> М. Митева. София и нейните декоратори или как се гради образ на европейска столица, *Проблеми на изкуството* (София), 2008, № 3, 29-31.



*Декоративни стенописи в църквата „Св. Иван Рилски“ в Габрово, 1938 г.  
Decorative murals inside St. John of Rila Church in Gabrovo, 1938*



*Стъклописи в Министерството на финансите в София, 1929-1931 г.  
Stained glass (1929-1931). Interior of the Ministry of Finance in Sofia*



*„Три църкви“, 20-те години на XX век. Музей за история на София.  
“The Three Churches”, 1920s. Sofia History Museum*



*Църквата Св. София, пощенска картичка, 1910 г.  
Saint Sophia Church, postcard, 1910*

**НАРОДЕН ТЕАТЪРЪ**

ЧЕТВЪРТЪКЪ  22 СЕПТЕМВРИ

14-ТО ПРЪД СТАВЛЕНИЕ

Начало 9 ч. в. Край около 11 ч.

Първи път през този сезонъ

# ВЕНЕЦИАНСКИЯ = ТЪРГОВЕЦЪ =

Драма въ 5 дѣйстви отъ В. Шекспиръ, прѣвелъ Кр. Мирски.

**Л И Ц А:**

Шейлокъ, еврейцъ	г-лъ Ив. Поповъ	Докътъ на Венеция	г-лъ Ив. Недѣлковъ
Антоніо, венец. търговецъ	г-лъ Фр. Фрагъ	Маронския принцъ	Н. Яковъ
Басшио	г-лъ В. Каровъ	Арагонския принцъ	Кр. Сарафовъ
Порция	г-ма Ел. Саклопа	Тубаль, еврейцъ	Ст. Кокутаровъ
Нерисъ	г-жа П. Банцова	Ленцелото, слуга	М. Христовъ
Джессика	г-ма Стойчева	Странтъ Гоббо	Гено Каровъ
Лоренцо	г-лъ Ст. Каровъ	Балзаръ	Б. Пожаровъ
Гриацино	г-лъ Г. Стояновъ	Стефано, слуга	Н. Фанджиковъ
Саларио	г-лъ П. Стойчевъ	Леонардо	Д. Дуларовъ
Саларио	г-лъ Д. Бочаровъ		

Поставилъ г. И. Шмаха, рецитацинтъ води г. Ив. Поповъ.

---

**Цѣни на билетитъ за вечернитъ прѣдставления за сезона 1911—1912 г.**

Партеръ 1 редъ . . . . . 4-18 л.	Дополнителни мѣста въ ложъ . . . . . 3-10 л.
2, 3, 4, 5 и 6 редъ . . . . . 3-10 л.	Балконъ 1 редъ 1 редъ . . . . . 3-10 л.
7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 и 15 редъ 2-05 л.	1 редъ 2 и 3 редъ . . . . . 2-50 л.
16 редъ. За умнати се водатъ 1—2 л.	Балконъ 2 редъ 1 редъ отъ № 12 до 40
(100) мѣста за стоеие . . . . . 1—2 л.	редъ отъ № 10 до 26 . . . . . 1-50 л.
(50) мѣста за стоеие за учащитъ се —50 л.	Балконъ 2 редъ 1 редъ отъ № 1 до 11 и отъ
Ложъ въ партеръ № № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 и 10 . . . . . 10-20 л.	2 редъ отъ № 1 до 9 и отъ № 20 до 34 —75 л.
Ложъ въ 1 редъ въ балконъ № № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 и 21 . . . . . 14-20 л.	Балконъ 3, 4, 5 и 6 редъ . . . . . 1— л.
	2 редъ (100) мѣста за стоеие . . . . . —50 л.

Малко дѣла до 5 години нѣма да се допуснатъ въ театръ, отъ 5 години нагоръ — само съ билетъ. Когато се даде амнистія вакъснѣнитъ посетители влизатъ въ салона съдъ свързаното на дѣйствието. Денитъ амнистія въ театръ бива нѣколко.

Афиши за пиесата „Венецианският търговец“ от У. Шекспир в Народния театър, нач. на XX в.  
Poster for the National Theatre production of Shakespeare's "The Merchant of Venice",  
turn of the 20<sup>th</sup> century.



*Покана за музикална вечеринка, 1923 г. Invitation to a musical soirée, 1923*



*Герб на град София, 1900-1936 г.  
Coat-of-arms of the city of Sofia, 1900-1936*





*Поздравителен адрес за френския славист проф. Луи Леже, 1923 г. Музей за история на София  
Congratulatory address to Louis Leger, French professor of Slavic Studies, 1923. Sofia History Museum*

Посредник е най-точната дума за многопосочната дейност на този художник, изявил се на различни равнища - контактологично, идейно, стилистично. В началото на ХХ в. европейската културна периферия, в която попадат и Балканите, търси активно западните центрове и това се осъществява от интелектуалния и елит, от личностите, развиващи се като съзнателни посредници между европейската култура и бързо европеизиращите се култури на младите балкански нации, сред които са и южнославянските. Художниците изненадват с волята си да прекратят скованите граници, да пътуват и общуват помежду си, и не е чудно, че те са сред първите, които установяват така необходимите международни контакти. Самите медиатори, сред които са и художниците, се заемат със създаването на институции в услуга преди всичко на оформящата се национална държава. Националният код е основен за духа на времето и за неговите продукти, включително и художествените. Чрез този код се чете основно всяко въздействие от големите центрове и се пресява в художествената рецепция у нас. Ето защо, когато разглеждаме Харалампи Тачев като културен медиатор, винаги трябва да имаме предвид двукратната му творческа същност

- българска и европейска. Във времето на младите балкански национализми тази задача е била първостепенна не само за България, но и за съседите ѝ. Същото правят и неговите колеги - Драгутин Инкиостри<sup>7</sup> в Сърбия, Петър Почек в Черна гора, Томислав Кризман<sup>8</sup> в Хърватия. Изкуството в тези страни започва да си служи с методите за художествен обмен на модерното време: 1. Усилена художествена дейност, изразена в създаването на нови интернационални и наднационални художествени сдружения, какъвто е Съюзът на южнославянските художници „Лада“, съществувал между 1904-1913 г.<sup>9</sup>, макар и в географските рамки на Балканите; 2. Налагане като норма на цялостен графичен дизайн във визуалния облик на художествените изложби на този съюз; 3. Съизмерване на художествената продукция на иницираните от Съюза международни изложбени форуми, т.е. на тях и чрез тях тече усилена рецепция на пропуснатото, неусвоеното, недоразвитото в посока<sup>11</sup> от Запад на Изток.

Тук нямам възможност конкретно да проследя присъствието на Харалампи Тачев в организационния живот на Съюза „Лада“, но още от 1904 г. той е избран за секретар на централната секция на този съюз и има възможност да пътува до южнославянските столици, да укрепва зародилите се топли връзки, да кореспондира със секретарите и на другите секции - сръбска, хърватска и словенска. До него са запазени писма от Марко Мурат, Джордже Йованович, Риста Вуканович, Иван Мещрович, Емануел Видович, Надежда Петрович - още на времето си големи имена, а по-късно прочути художници на своите национални школи. В боричканията между групите и дружествата, които желаят да влязат или да владеят Съюза „Лада“, в сложната еволюция, която самият Съюз изживява само за 8 години, между консервативност и модерност, българският секретар проявява дипломатичен усет и опит, силно желание за консолидация, както и лоялност към първоначалната кауза на „Лада“, въпреки опасностите от доминиране или сепаратизъм, предлагани от различни национални дружества вътре и вън от Съюза. А зад каузата за културно обединение всъщност се популяризира съвременната тогава идея за сближаване на новосъздадените южнославянски нации, макар две от тях да са в пределите на Австро-Унгария.

<sup>7</sup> С. Вулешевић. *Драгутин Инкиостри Медењак. Пионир југословенског дизајна*. Београд, Музеј примењене уметности, 1998.

<sup>8</sup> S. Domac Ceraj. *Tomislav Krizman. Retrospektivna izložba 23.03.1995-07.05.1995. Umjetnički pavilionu Zagrebu, Zagreb, 1995.*

<sup>9</sup> M. Georgieva. *South Slav Dialogues in Modernism. Bulgarian Art and Art of Serbia, Croatia and Slovenia 1904-1912*. Sofia, Institute of Art Studies, 2008, pp. 51-94.

Още през XIX в. движението „илиризм“<sup>10</sup> формира представата за общия им етнически корен. Тази привлекателна за времето си обединителна и реактуализирана идеология, която често преплита политиката и културата, в новия контекст е измъчвана в реализацията си от непреодолими политически препятствия - напр. като въпроса за бъдещата принадлежност на спорната Македония и претенциите към нея на някои балкански страни. Но тази идея успява в кратък период да превърне Съюза „Лада“ и неговите четири реализирани изложби в южнославянските столици - Белград (1904, 1912), София (1906) и Загреб (1908) в един триумф на желаната културна интеграция, осъществявайки първия наднационален и периодично провеждан художествен салон на Балканите по подобие на големите международни изложби на дружествата *Сецесион* във Виена и Мюнхен. На своите конгреси и срещи създателите и организаторите на „Лада“, на които винаги присъства като делегат и Харалампи Тачев, мечтаят дори за Париж, Прага и Москва.

Само войните им попречват да изнесат южнославянското изкуство на международна сцена в големите и утвърдените центрове на изкуството. Но ако южнославянската идеология сред балканските интелектуалци в ранните години на XX век се счита за съвременна и се приема дори за европейска, понеже се основава на хуманни ценности като културната взаимност, опознаването, толерантността, то възниква остро въпросът за характера на южнославянското изкуство. Може ли да се говори изобщо за някаква негова идентичност на етническа основа или всяка художествена школа носи свои специфични национални черти, в които би трябвало да се съдържа славянският дух? Само картини с локален историко-митичен и битов сюжет ли имат място в тези изложби? Как да бъде облечена новоконструираната южнославянска идея в приложната графика, която обслужва изложбите чрез покани, плакати, каталози, албуми за спомен и пр.? Българският дълготраен, адекватен и модерен отговор на тези въпроси се вижда отчетливо в творчеството най-вече на Харалампи Тачев. Той е художникът, който целенасочено проучва и използва фолклора, произведенията на художествените занаяти, средновековните ръкописи и архитектура, т.е. извлича образци от миналото, сътворявайки ги в модерна визуална конфигурация. Но как конкретно се постига това и какви са трансформациите на художествения език? Този въпрос, особено остро вълнувал тогавашната критика, е заложен в художествените търсения на декоратора Тачев. И тук ще проследим визуалните му решения в някои характерни негови творби, свързани с

<sup>10</sup> Вж. по-подробно: Ем. Лазарова. *Славянското движение в България*. София, Издателство Пеликан-Алфа, 1997, 88-89.

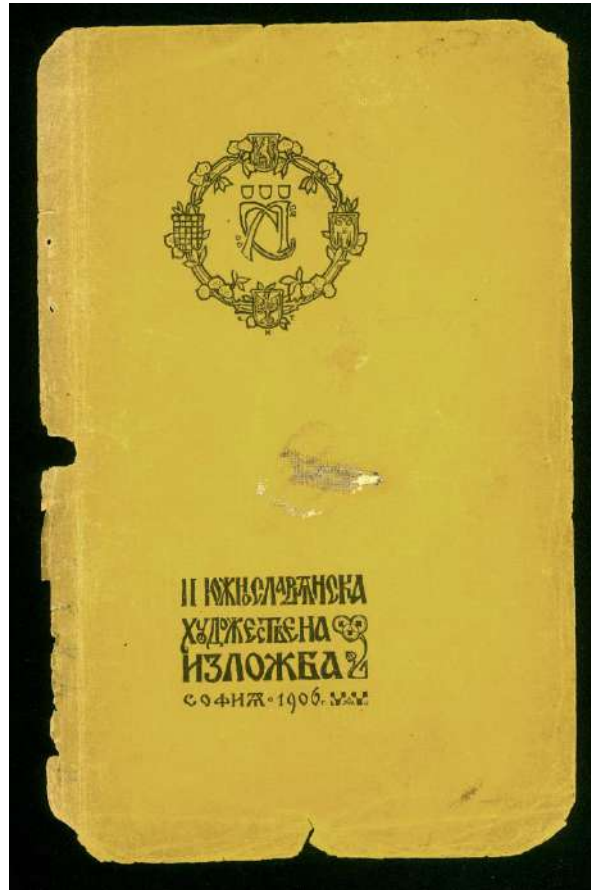
темата за славянството като братство. Веднага трябва да добавим, че те са разположени в най-разнообразни видове и жанрове на изкуството, при това в достатъчен обем, за да бъдат обект на обособено разглеждане, недвусмислено доказващо художника като горещ привърженик на културното единство между южните славяни. Харалампи Тачев се нарежда до този тип южнославянски творци, които смятат, че пътят към западните художествени центрове е свързан с опознаването на съседите, с културните взаимодействия в балканския регион като една първа реална стъпка.



*Плакат Балканска федерация. Србско-българска студентска среща в Белград, 1904 г.  
Balkan Federation Poster. Serbian-Bulgarian Students' Meeting in Belgrade, 1904*

В плакат от 1904 г. с мотото „Балканска федерация“, рисуван от художника по повод българо-србската студентска среща, с която започват първите контакти в Белград, Харалампи Тачев предпочита категорично комуникативността на стила *art nouveau* (наричан в България *secession*). Този стил носи модерния език на времето, достатъчно ясен вече на всички художници. Радикалната идея на студентите за балканската федерация се символизира от класическия образ на жена с жезъл и щит, с лавров венец на главата. Символиката на протегнатите ръце, изразяващи единството, ще бъде използвана и в други произведения на южнославянска тематика. Художникът живо се интересува от актуалността на тази идея, придавайки ѝ подходяща романтичност. Много

нейни визуални запомнящи се идиоми са негови творения. В създадения именно от Тачев герб на Съюза „Лада“ са вплетени държавните гербове на четирите южнославянски страни, отново в стилистиката на сецесиона. Виждаме този герб на корицата на оформенния от него каталог за Втората южнославянска изложба в София (от 1906).<sup>11</sup>



*Корица на каталога на Втората южнославянска изложба в София с герб на Съюза „Лада“, 1906 г.  
Catalogue cover of the Second South Slavic Exhibition in Sofia with the coat-of-arms of the Lada Union, 1906*

Там художникът използва кирилски букви в надписа - какъв по-ясен знак за славянската принадлежност на изложителите и почит към общото историческо минало, изразено чрез графемите, с внушение и за спецификата на самата изложба? По-късно Харалампи Тачев ще усъвършенства в приложното си творчество този пръв свой опит за съчетаването на сецесионна рисунка (в герба) с кирилски рисувани шрифтове (в заглавията, в надписите).

<sup>11</sup> Съюз на южно-славянските художници "Лада", София, Белград, Загреб, Любляна. II изложба, София, август-септември 1906 (Каталог).

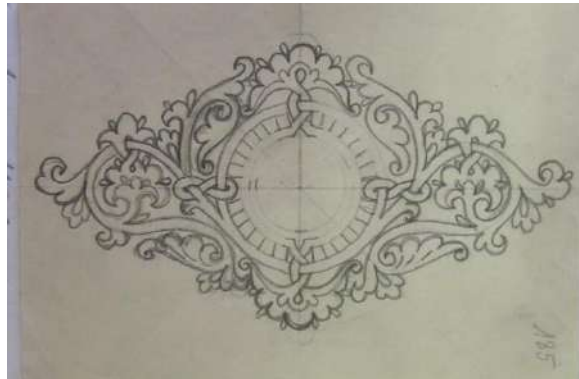


*Проект за екслибрис, свързан с идеята за общ корен на славянството, 1904 г.  
Ex libris design related to the idea for the common roots of the Slavic nations, 1904*

Образът на братството винаги е основополагащ в неговата приложна графика на славянска тематика. Славянската тема заела съществен дял в творчеството му го вдъхновява за необичайни творби - напр. проектът за екслибрис от 1904 г., където една ръка държи в букет липови клончета, странната хералдическа работа „Славия“, също представляваща клонче от липа, в чиито листа са вплетени отново гербовете на всички славянски нации. Разлистващите се листенца на липата се превръщат в символ на обединението между славяните. Този флорален мотив, който много по-рано използва в творчеството си чехът Алфонс Муха<sup>12</sup> добре се съчетава със стил като сецесиона, обичащ цветята и природните форми. При Тачев обаче стилът е силно натоварен с етнонационални конотации. Добре запознат и владеещ универсалните художествени средства на сецесиона, той ще се стреми по различни начини да ги употребява. За нас като изследователи точно

<sup>12</sup> Вж. R. Ormiston. *Alphonse Mucha. Masterworks*. London, Flame Tree Publishing, 2013.

това усилие към симбиоза е особено интересно - то ражда и т.нар. „български стил“ - едновременно наш отклик на универсалния стил, но и негово ново, местно лице<sup>13</sup>.

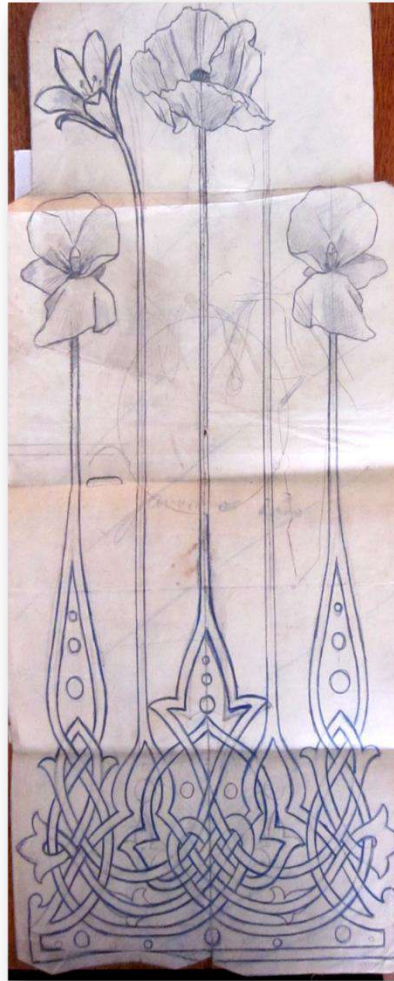


*Скици на орнаменти в „български стил“  
Draft ornaments “Bulgarian style”*

Всъщност вариативността на универсалния сецесион е негова изначална черта - той притежава свойството да бъде приспособим към регионалните изисквания<sup>14</sup>, да придаде самоличност на младите нации, вкл. и южнославянските, като така ги интегрира в голямото европейско семейство.

<sup>13</sup> Вж. В. Василчина. Приложното изкуство - между "българския стил", сецесиона и "родното" (от началото на XX век - до края на 50-те години). В: Ч. Попов, Т. Димитрова (ред.), *Из историята на българското изобразително изкуство*. София, Институт по изкуствоведение - БАН, 1993, т. 3, 91-96.

<sup>14</sup> Вж. Д. В. Сарабьянов. *Стиль модерн: истоки, история, проблемы*. Москва, 1989, с. 262



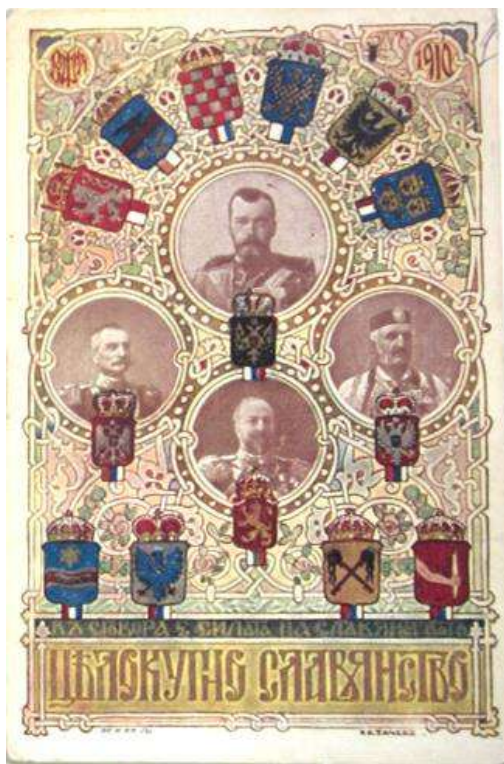
*Проект с цветя – пример за симбиоза между „българския стил“ и „сецесиона“  
Project with flowers: an example of symbiosis between Bulgarian style and Secession*

През 1910 г. Харалампи Тачев проектира плакати, менюта, корици за албуми с изгледи от столицата, значки за делегатите, тържествени арки, пилони и др., свързани с украсата на Втория славянски събор, състоял се в София. Не всичко от проектираното е било осъществено - вероятно е имало и вътрешен избор между декораторите ни, така че задачите да са били равномерно разпределени. Но Тачев е представител на д-во „Съвременно изкуство“ в организационния комитет на Събора и очевидно е бил натоварен с главната оформителска дейност на повечето печатни материали, придружаващи акциите на Събора. В сборника от материали, който документира Събора виждаме отпечатани рисуван афиш с българска селянка от Алфонс Муха и меню за тържествената прощална вечеря на делегатите от Харалампи Тачев. Менюто на Тачев носи герба



на София, обкръжен с клончета от липови листа.<sup>15</sup> Двама славянски художници декоратори един до друг, в авторитетен сборник с международно разпространение - това, едва ли е било случайно. Сравнението е атестат за младия български художник, който със сигурност е познавал добре творчеството на почетния член на Втората южнославянска изложба (1906) Алфонс Муха и се е учил от него (ако съдим от работата му по декорацията на българския павилион на международните изложения в Лиеж - 1905 и Милано - 1906).

През същата 1910 г. Харалампи Тачев рисува и осъществява в печатен вид проекта си за пощенска картичка на тема „Целокупното славянство“, издадена по повод на събора. В нея виждаме, оброчени в плетеници от орнаменти, вдъхновени от средновековни български ръкописи, ликовете на южнославянските владетели (сръбският крал Петър I Караджорджевич, българският цар Фердинанд, черногорският княз Никола I) и на руския император Николай II като техен покровител.



*Пощенска картичка „Целокупното славянство“, отпечатана по повод Славянския събор в София, 1910 г.*

*The Unity of All Slavic Nations - postcard released on the occasion of the Slavic Festival in Sofia, 1910*

<sup>15</sup> Втори подготвителен славянски събор в София. Издава Славянското благотворително дружество в България. София, 1911.

Може да се каже, че това е златното време на „българския стил“, който все повече се вглежда в предакадемичните художествени системи на богатия южнославянски фолклор, занаяти и християнско изкуство. Както пише известната историчка Мария Тодорова за балканското културно наследство – „то твърдо заляга в дискурса на балканския национализъм като един от най-важните му стълбове, защото легитимира именно държавата“<sup>16</sup>. Оттук нататък сецесионът в България ще утвърждава българската държавност чрез новопроизведени визуални кодове. Но не навсякъде, а в зависимост от политико-идеологическите акценти. В противовес на пощенската картичка с южнославянските владетели и руския император, за същото събитие - провеждането на Славянския събор - е издадена „Славянска антология“<sup>17</sup> с поезия, чиято корица, отново



Корица на „Славянска антология“, със съставител Ст. Чилингиров, 1910 г.  
Cover of “Slavic Anthology” compiled by St. Chilingirov, 1910

от Тачев, е напълно сецесионна. Ясно е, че художникът редува двете лица на сецесиона - универсалното и националното, а често дори ги и вплита в единен образ, макар че в първите години на южнославянското културно обединение определено започва с прилагането на универсалната

<sup>16</sup> М. Тодорова. *Балкани-Балканизъм*. София, Университетско издателство "Климент Охридски", 2004, с. 299.

<sup>17</sup> *Славянска антология*. Съст. Ст. Чилингиров. София, 1910.

версия. Национализацията на този стил обаче е неизбежна във всички периферии, във всички млади и малки нации в Европа от началото на XX век.

Харалампи Тачев е сред най-плодовитите и разностранни художници на южнославянските изложби - представя се с проекти за прозорци, корици на книги и декоративни пейзажи. Чрез тях той си извоюва име на декоратор и живописец с разпознаваем стил. Декоративен тип живопис, много ранен за българските условия, е „*Старият дворец в Любляна*“ (1906 г.), показан същата година на изложбата на съюза „Лада“ в София.



*Старият дворец в Любляна, 1906 г.*  
*Ljubljana, The Old Palace, 1906*

Отбелязвам го специално, защото е един от първите декоративни пейзажи в българското изкуство до този момент, един от първите категорични примери за двуизмерна перцепция на действителността, пренесена върху листа. В този аспект работата е манифестна за българското изкуство. Освен старинния мотив, вдъхновил българския художник от една командировка, която минава през Любляна, работата е симптоматична за новата насока, по която тръгва и живописиста в България, отказваща се от приоритетните дотогава илюзионно-академичен реализъм и битова тематика. По повод на подобни творби критиката и у нас, и в южнославянските страни, започва да дискутира проблема за „декоративността“ като метод, стил и жанр, т.е. да се замисля върху по-сложни и актуални теоретични проблеми на художествената форма и да припознава модернизма именно с импресионизма и сецесиона. Плодотворният контакт с южните славяни от Австро-

Унгария - хървати и словенци - ускорява модернизацията на българско изкуство, насочвайки го към стойностните европейски модели, които предлага многонационалното изкуство на империята.

Романтичният период на южнославянските културни контакти, на взаимни художествени въздействия и стремеж към европейска модерност, приключва с крах. Политиката задушавана неумолимо миражите на културното единение за дълги години напред - през 1913 г. българската секция напуска Съюза „Лада“ в знак на протест срещу започналата Междусъюзническа война. Харалампи Тачев е искрен привърженик на славянската идея и по-нататък той продължава дейността си вече за славянските дружества в София, за дружествата на бялата емиграция, оставайки верен на идеята за взаимопомощ между всички славянски страни и за равноправно културно общуване между тях. Една идея, която днес политическата реалност опровергава непрекъснато, но добронамерените ѝ културни проекти от зората на “*belle époque*” определено се нуждаят от внимание и от поука. Още повече когато става дума за регион като Балканите...