

Борислав Добрев

Бакалавърска теза: Късното творчество на художника Генко Генков

Научен ръководител: доц. д-р Ружа Маринска

**Генко Генков - късно творчество
(1989-2004)**

*„Религията се крепи на изкуството.
Представете си – източноправославната ни
вяра без архитектурата на църквите, без
стенписите в тях, без пеенето и хоровете...”¹*

Г. Генков

Преди години по стечение на обстоятелствата се запознах с художника Генко Генков и бях впечатлен от сложната му и противоречива личност. Привлече ме живописният свят, който създава върху платното, живопис, отричана от едни, а от други считана за еталон на модерното изкуство. Всичко това провокира интерес у мен към човека и художника. При желанието ми да се запозная с литература, посветена на творчеството му открих, че през последните години такава липсва. От 1974 г. в книжка № 4 на списание „Изкуство”, година след самостоятелната му изложба през есента на 1973 г., Димитър Аврамов ² помества статия за художника. Една година по-късно, през 1975 г., издателство “Български Художник” пуска от печат монография за художника Генко Генков, написана от него.³

¹ Янков, Й. Бунтът на цветовете., изд. „Парабола”, С., 2001, с. 138.

² Аврамов, Д. Генко Генков. сп. “Изкуство”; 1974, кн. 4, с. 34.

³ Аврамов, Д. Монография, изд. „Български художник, С., 1975.

През 1982 г. в брой № 7 на списание “Изкуство”, Иван Маразов⁴ представя “Четвърто триенале на реалистичната живопис”, в което участие има и художникът Генко Генков. Следващата година, брой № 5 в списание “Изкуство”, във връзка с шестдесет годишнината на художника е поместена статия, озаглавена “Изложба на Генко Генков”.⁵ В същия брой на списанието може да се прочете и статията на Димитър Аврамов “Пейзажът в съвременната българска живопис – проблеми и перспективи”,⁶ която обръща внимание на творчеството на Найдено Петков и Генко Генков. През 1987 г. в брой № 7 на списание “Изкуство” е представена статията на Димитър Аврамов “Настъплението на провинцията” с подзаглавие “Бележки върху художествения живот през 60-те години”,⁷ където името на Генко Генков се свързва с имената на художниците Никола Маринов и Петър Младенов и това, което характеризира бургаските художници и тяхната насоченост към пейзажния жанр. Следват години, през които Генко Генков работи неуморно, създава своите пейзажи, портрети, голи тела, понякога и натюрморти, прави четири самостоятелни изложби, но е трудно да се намери написано нещо за творчеството му. През 2001 г. вестник “Стандарт”⁸ в броя си от 5 октомври в рубриката “Ателие” помества статиите: “Генко Генков загърбва света в името на изкуството”; “Големият художник не говори с никого, рисува денонощно”; “Скандалният мъж не се вълнува от клюки”; “Спекуланти подбиват цените на платната, рисувани от гения”. Страницата е подготвена от Албена Атанасова. Същата година Йордан Янков издава

⁴ *Маразов, И.* Четвърто триенале на реалистичната живопис, сп. “Изкуство”, 1982, кн. 7, с. 2.

⁵ *Мирчева, Н.* Изложба на Генко Генков, сп. “Изкуство” 1983, кн. 5, с. 24.

⁶ *Димитров, Д.* Пейзажът в съвременната българска живопис – проблеми и перспективи, сп. “Изкуство”, 1983, кн. 5, с. 6.

⁷ *Аврамов, Д.* Настъплението на провинцията. Бележки върху художественият ни живот през 60-те години. сп. “Изкуство”, 1987, кн. 7, с. 10.

⁸ *Атанасова, А. Г. Г.* загърби света в името на изкуството, в. „Стандарт”, 2001, бр. 3149, с. 29.

мемоарната книга за художника “Бунтът на цветовете” на издателство “Парабола”, в която споделя свои лични преживявания и впечатления за твореца.

След монографичното изследване на Димитър Аврамов, което обхваща периода до 1973 г., липсва друго за по-късните търсения в областта на живописата на художника. Всичко това, както и фактът, че след 1990 г. е трудно даден автор да бъде събран или съхранен за с цел по-късно изследване поради липса на откупки за националните музеи и галерии, ме подтикна да заснемам, а впоследствие и анализирам платната на художника от последните години.

За по-задълбочено вникване и осмисляне на последните 15 години от работа на художника е необходимо да се проследи творческият път на Генко Генков. Търсенията му в живописата, най-вече в пейзажа през годините, ще дадат повече светлина върху късното му творчество, което не е изследвано и коментирано до днес.

В своята монография за Г. Генков от 1975 г. Димитър Аврамов споделя спомени от родния Бургас, където е израснал и е имал непосредствени впечатления от художника и неколцина по-възрастни от него младежи, в които е долавял талант и знания в областта на изкуството. Аврамов пише: “...изпитвах истинско детско страхопочитание към неколцина по-възрастни, между които и Генко Генков. Още като ученик си беше спечелил репутация на вундеркинд, а в нашите очи тази репутация сякаш се усилваше от вече “странните” прояви на темперамента му, надхвърлящ понятията ни за обикновено младежко буйство. Шумен, експанзивен, в състояние на почти постоянна нервна възбуда, той пръв от младите, мисля, се осмели да рисува на “пленер”, сред самата природа. Виждах го да обикаля с блок под мишница из пристанището, морската градина, покрайнините на града или избрал удобна позиция да фиксира с премрежен поглед мотива, да визира с четката си перспективните планове,

бързо да се приближава или отдалечава от статива, без да обръща ни най-малко внимание на любопитните минувачи и коментари...” От цитирания спомен става ясно, че младият Г. Генков не търси ателие за своите занимания в областта на изкуството, а непосредствен достъп до природата и нейните състояния, които го владеят и до днес. В тези далечни години той работи предимно с акварел, но впечатляват и неговите портрети и етюди с молив и въглен, направени с изненадващо за възрастта му умение. Скоро след това, в началото на четиридесетте години на ХХ век, той напуска Бургас, за да следва в Художествената академия. Тук като студент той се среща с една нова живопис, за чието съществуване не е подозирал. Г. Генков вижда в оригинал платна на Сирак Скитник, Васил Бараков, Бенчо Обрешков, Вера Недкова и други. От албуми и репродукции в Художествената академия и от негови приятели той се запознава с творчеството на Ван Гог, Сезан, Гоген. Всеки от тези автори носи един неповторим свой свят. Младият художник е покорен от видяното. Той започва своето естетическо търсене и експериментиране и скоро учудва всички. Творческото му приключение е започнало.

Завършването на Художествената академия на Г. Генков през 1948 г. е в момент сложен и противоречив за съвременното българско общество и изкуство. Мнозина автори са отхвърлени от художествения живот. В. Бараков става шрифтописец, В. Недкова – реставратор, В. Лукова – певица в хор. Давид Перец се изселва в Париж. Започват годините на тоталитарното изкуство. През този период до края на 50-те години на ХХ век доминира схващането, че художникът трябва обективно да отразява света, всичко друго се счита за формализъм. Това особено се следи в живописата и скулптурата. Наложен е модел на т. нар. социалистически реализъм - метод, който трябва да бъде лична позиция на художника. Всичко това води до загуба на индивидуалността на автора. Художниците работят еднакво или бригадно, колективно. Творецът е лишен от

възможността да реагира на заобикалящия го свят, да работи, без да му се казва как да стане това.

След Априлския пленум през 1956 г. започва период на бавно размразяване и възстановяване на творческата атмосфера. Новата програма на БКП обхваща много сфери на живота, включително и изкуството. На художествената сцена в българското изкуство наред с мнозина млади автори се връщат и имена от 30-те години. В началото на 60-те години художественият живот в България минава под знака на борба за ново изкуство. Започва търсене на нови оригинални решения и експерименти. Претърпява обрат естетиката от 50-те години.⁹ Тя формира единно социално и духовно пространство, в което художникът е бил имитатор на видимото и е бил лишен от възможността за по-смело навлизане в нови духовни територии и търсения. Съществуващият стремеж към точност и документалност в творбата постепенно се трансформира в нови виждания – активизиране на въображението на художника, интерес към неговите чувства и настроения и индивидуалност в личното творчество. В художествения език се забелязва активност към пластически синтез и търсене на средства за по-дълбока художествена експресия. Ще се утвърдят както принципите на тонално сложната живопис, а също и похвати и пластически средства, съответстващи на новите търсения и новите внушения на художниците.

Първата младежка изложба през 1961 г. и общата художествена изложба през 1962–1963 г. разкриват художници, които се осмеляват да покажат нови и оригинални решения. Някои от тях биват отричани, а изкуството им е заклеймено като „упадъчно” и „формалистично”. Това са младите художници Димитър Киров, Георги Божилов, Йоан Левиев и други. В тези години отрицанието и признанието съпровождат

⁹ Енциклопедия на изобразителното изкуство в България, изд. „БАН”, С., 1980, том 1.

художниците в първите им прояви. Те използват ярки и контрастни цветосъчетания, търсят богатство при фактурата от натрупването на боята, синтез на формата, композиционни условности, които създават възможност за нови художествени внушения. Споровете около творчеството на младите художници предизвикват реакции и обсъждания сред различни интелектуални прослойки на обществото. Подкрепа и съдействие на авторите и техните търсения оказва ръководството на Съюза на българските художници начело с главния секретар Стоян Сотиров, както и авторитети като Александър Обретенов, Борис Иванов и други. Всички те декларират своята подкрепа за младите художници и новото в българското изкуство. Те се обявяват в защита на творческото дръзновение в областта на колорита, композицията и жанровата проблематика, обяснявайки, че е назряла вече нуждата от промени в българското изкуство. На 11 април 1961 г. Александър Обретенов заявява: “Никой няма право да предписва на художника какво да прави в живота, как да го види и как да го изрази. Методът и мирогледът го насочват по определен начин към действителността, но средствата за нейното изобразяване си избира само той”.¹⁰

Между многото имена от тези години в българското изобразително изкуство силно впечатление в пейзажната живопис прави Генко Генков, художник, открояващ се със специфичния си колорит, композиция и психологическо внушение.

Това е художник, който е успял да активизира собственото си пространство и движение в изкуството. Компоненти, които идват най-вече от Гоген, Сезан и други постимпресионистични движения, които художникът подсъзнателно е доловил през 40-те и 50-те години на XX век, опознавайки творбите на тези автори. През 60-те години специфичността

¹⁰ Лекции по съвременно българско изкуство, четени в НБУ от доц. Ружа Маринска, 2002.

на Генковия талант започва да расте и добива индивидуалност. В тези години картините му за мнозина са шокиращи, фовистични, странни като композиция и като техническо изпълнение. Често са ги определя като “субективно насилие над природата”, но друга част е виждала в тях еталон за модерно изкуство.¹¹ Всички са впечатлени от силния му колоритен дар и сложните цветни хармонии, в които се впуска и успява да овладее. Макар и относително млад, Г. Генков притежава сигурен инстинкт, съзнание за самоконтрол и показва в своите платна, че може да бъде чувствителен и лиричен, пресъздавайки природата. Вече е избрал цветовата гама, в която ще работи десетилетия напред, която всеки ще познае дори без подпис върху платното. В тези ранни години художникът променя изказа си. Той обаче не се поддава на конюктурата, новите тенденции, сюжети и налагани модели. Запознат е с тях и не ги отхвърля, но творчеството му е отражение на вижданията му в живописа и състоянието на духа му, вечно неспокоен и търсец. На общите художествени изложби, на които участва, той не получава отличия, критиката все още в търсене на “монументални” пластични решения, трудно стига или не иска да стигне до него. Но неговите картини впечатляват дори обикновения вкус с редица “странности” в композицията и техническото изпълнение.

Първата самостоятелна изложба¹² на Г. Генков е изцяло акварелна, но художникът отдавна работи и с маслени бои. Той признава двете техники като равностойни, а с тази изложба успява да докаже, че акварелните му пейзажи имат силата и внушението на маслени картини. Деликатният и капризен материал е овладян и третиран като експресивен фактор за дълбок психически изказ. По-късно в творчеството му акварелът остава нещо лично, дори интимно.

¹¹ Лекции по съвременно българско изкуство, четени в НБУ от доц. Ружа Маринска, 2002.

¹² 1966 г., 12 януари, Първа самостоятелна изложба на бул. „Руски” № 6.

Живописните платна на художника, правени до първата половина на 60-те години, могат да се сведат до няколко стилово пластични особености. Г. Генков изглежда успокоен, като че е потънал в съзерцателна, а понякога и в жизнерадостна вглъбеност. Съзерцателната мекота и вътрешното равновесие се изразяват в обмислената и добре разчетена композиционна стабилност на платното, при което основна конструктивна роля играе най-често съотношението между хоризонталния пояс на архитектурните елементи и строгите вертикални оси на дърветата, които художникът лишава от зеленина, за да усилва въздействието на минорния им скелет. Топлият колорит е доминиращ - червено, розово, оранжево, жълто, виолет, всичко това е смекчено от престъргани щрихи, които създават една богата фактурност и усещане за лирична ведрост. Картините са в сравнително малки формати, което ги прави по-интимни и по-лични като въздействие. Те говорят за една особена творческа нагласа, където основната психологическа характеристика е съзерцателната съдържаност и чувството за баланс и равновесие.

Промяна в произведенията на художника се забелязва в средата на 60-те години на XX век. Тя се проявява най-често в цветовата гама. Сега топлата и мека гама от червени, розови, оранжеви и жълти багри е сменена от една по-студена и тъмна колоритна система - наситени сини и виолетови, зелени тоналности заемат по-голямата част от платното. В средния пояс на композициите силно контрастират червените петна, където и материалните форми на пейзажа са най-ясни. Щриховите престъргвания са главно в тъмните зони, а грубата им фактура усилва впечатлението от двуизмерния, равен характер на червените петна, които са организирани в декоративен ритъм, несъобразен с локалната цветност на мотива. От декоративната двуизмерност на цветните петна и стилизирането на предметния свят произтича и по-ясно изразеният

плоскостен характер на композицията. Като примери могат да се посочат пейзажите: “Кюстендил”, “Край Кюстендил” и “Пейзаж с дървета”.

Към края на 60-те години силно се изразява и една друга страна на творческата натура на Г. Генков – способността му да конструира рационално формите в композицията. Художникът е доказал, че при цялата си експресивност живописиста му запазва една конструктивна стабилност чрез архитектурните елементи в средния план, оголените стволове на дърветата или чрез терена. В този период композиционната му строгост и умение се проявява в особено пречистен вид. Природните мотиви, върху които работи, вече са организирани с пластическо чувство за равновесие, формите са пределно обобщени, фактурата отново е тънка и изключително успокоена поради липса на множество щрихови престъргвания. Всички наслоявания на боята са внимателно обработени и съобразени и като посока на движението, и като текстура с обективната форма на предметите. Светлините и сенките, които са изявени с графична острота, са разпределени в добре обмислени и ритмични контрасти. Лишеното от материална функционалност пространство е подчинено на своя логика, което понякога стига до въздействието на почти абстрактна монументалност, чрез строго противопоставяне на хоризонталните и вертикални форми и въздействащия колоритен ефект. Емоционалното въздействие на произведенията от тези години, колкото и да е силно, се отличава със своеобразна съдържаност. Като примери могат да се посочат три майсторски платна: “Дървеница”, “Боженци” и “Край София”.

През 70-те години на ХХ век Г. Генков отново учудва критика и ценители на живописиста му. На изложбата от 1973 г. първото впечатление е за един хроматичен пароксизъм. Художникът разкрива една друга гама от преживявания. Платната са многократно покривани с гъсти багрени пластове, всеки от които запазва своя релеф и видоизменя характера на следващите. Жестът на ръката видимо е енергичен, бърз и импулсивен.

Боите са положени, по-скоро изстискани от тубите върху платното в състояние на естетическа възбуда и като че художникът задоволява едно свое подсъзнателно желание. Сетне не се рисува, а се моделира с шпатула, дръжката на четката или каквото е под ръка. Колоритът също е променен, няма ги вече меко оранжевите, нежно виолетовите и благородно сиви хармонии. Те са заменени от суровите и драматични контрасти на ултрамарина и кармина, на оранжа и виолета, зеленото, от топло и студено, усилващи своето звучене от ограждащите и съпоставени тъмни ленти. Променен е и форматът на Генковите пейзажи. По-рано те са сравнително малки и в тях преобладава меката поетична съзерцателност. Сега те са се увеличили няколко пъти и са станали по-драматични по чувство. Изпълнени са с релефна фактура и интензивни цветосъчетания, масивни форми, остри сблъсъци на светлини и сенки. От тях се излъчва чувство на неопределима монументалност.

По-късно, към края на 70-те и началото на 80-те години на XX век, художникът усложнява още повече своята техника и фактура. Той успява да съчетае дори цветове, които трудно се понасят, и да ги постави там, където най-малко се очаква. Най-често в основата на неговата любима хармония лежи контрастът на допълнителните цветове: червените се усилват и допълват от зелените, ултрамаринът – от оранжевите, виолетът – от жълтите. На някои платна това динамично равновесие на допълнителните цветове им придава своеобразна декоративна интонация. Наред с пейзажа художникът работи и в областта на портрета и акта. Те са необичайно едри за формата на платното, което е избрал, и без особено близки физиономични прилики, но те носят много от драматичността на внушенията, характерни за някои от пейзажите му – масивна форма, гъсти багренни пластове, всеки един от които запазва своя релеф и видоизменя характера на следващия. Картините, които Генко създава, са станали тежки и масивни. Художникът рисува и върху фазер, защото платното трудно

носи този товар. Боята понякога е примесена и с пясък, натрупана, после изтъргана, отново положена и пак престъргана.

“Моите картини приличат на дърворезби, а релефът им е изграден от бои в чист вид, за да носят своята сила” – ще заяви по-късно художникът.¹³

През 70-те години Г. Генков е вече утвърден живописец, желан от галерии и колекционери, а творбите му са сравними с най-доброто от произведенията на другите художници.

*“Мене не ме ласкаят наградите. Не съм от суетните. Работя... и толкова. Радва ме само това, което направя.”*¹⁴

Г. Г.

От множеството платна, създадени през последните години на разглеждания период, по-значими и характерни са тези, в които художникът пресъздава мотиви, предимно от районите, в които живее или посещава често - Симеоново, Овча купел, Красна поляна, Бояна и други. По това време художникът пътува често и извън София в търсене на обекти, които го вдъхновяват.

Изследваният период от творчеството на Г. Генков обхваща една незначителна част от създаденото през последните петдесет години от художника. Не би могъл да се определи точно размерът на творчеството през тези години, тъй като художникът продава доста от картините си и техните следи се губят. По традиция от ранните си години авторът оставя най-добрите картини за себе си. Както в ранното му творчество, така и сега той първоначално обвързва своите пейзажи, портрети и тела с натурата. Бидейки добър рисувач с академично образование, художникът внимателно подготвя своите скици. За един добър портрет например прави

¹³ Янков, Й. Бунтът на цветовете., изд. „Парабола”, С., 2001, с. 31.

¹⁴ Янков, Й. Бунтът на цветовете., изд. „Парабола”, С., 2001, с. 94.

4-5 с молив или въглен. Най-добрата от тях се пренася върху платното и после започва живописното търсене. Работейки върху пейзажа през последните години, художникът отива сред природата със своето платно, наблюдавайки я рисува върху него с въглен или черен маркер, предавайки вярно и точно наблюдаваният обект, като резултатът е една стойностна рисунка или графика. Диалогът с природата е много важен за него, но целта му винаги е била интерпретация на действителността. Поради което му е необходимо да се възвърне към природата, но той бяга от пълната завършеност на своите платна, защото това би намалило тяхната драматична изразност. След тази предварителна подготовка художникът продължава своята работа вкъщи, в стаята си на пода, защото Г. Генков не познава статива. Тук, в този момент, картината е подчинена на неговите собствени закони и търсения - неспокойни и драматични, както неговият живот, състояние, което творецът носи дълбоко в себе си. Художникът е обладан само и единствено от творческия акт, да създаде картина, влагайки в нея най-доброто и същественото от своите умения и опит, натрупани през годините. Върху прецизната скица, близка до природата, Г. Генков не се колебае да се впусне в изявена художествена деформация, за да бъде верен на себе си и постигне силно живописно внушение и експресивен ефект.

Работейки месеци върху дадена картина, художникът не се страхува да прави промени в първоначалната идея. Той рисува върху 5-6 платна едновременно, което му позволява винаги да има под ръка някое изсъхнало, върху което да продължи. Рисувайки, не се страхува да унищожава вече създадени върху платното обекти и детайли, дори цели картини, започвайки нещо съвсем различно, например върху един портрет – пейзаж от Горна Баня. Рисуването върху пода му позволява да се чувства по-близо, повече като част от картината, да работи по нея отвсякъде и едва ли не да бъде “в картината”. Пред приятели художникът споделя:

“Това живописиста е ужасно тежка работа. Над всяка една от тези картини съм работил месеци наред. Правиш – разваляш, правиш – разваляш... за да стане нещо, трябва много пъти да се разваля. В умението да правиш се включва и умението да разваляш”.

Колоритът на художника в последните години на разглеждания период е наситен и топъл с преобладаващи мазки от чист цвят – червен, виолет, син, жълт, но мазката е отново по-тънка, по-лека, на места дори акварелна. Няма я релефността на платната му от края на 70-те и 80-те на XX век. Като че художникът се връща към ранните години на своето творчество. Налице е обмислената и балансирана цветна хармония, характерна за него, която създава впечатление за дълбочина и драматично напрежение. Другаде звучи почти абстрактно. В някои от картините има и малки цветни акценти, точно поставени в сложната цветова хармония, която гради Г. Генков. Композицията при художника както в ранните му години, така и сега е обмислена и разчетена, така че да придава необходимата стабилност на творбата. Архитектурните елементи и обекти имат своята конструктивна роля и засилват устойчивостта °, а вертикалните дървета са с много разклонения, изчистени почти винаги от зеленина. Те напомнят модерни пластики, допълващи вътрешното равновесие. Верен на себе си, художникът привежда всички изразни средства в единство, подчинявайки ги на пластическата си експресия, независимо от първоначалния природен мотив, който е избрал. Понякога той използва друг технически прием, най-вероятно измислен от него. Когато види, че е прекалил с напластяванията на боята, художникът внимателно “залепва” върху платното ново, грундирано, с което отнема част от живописния слой, а взетото става основа за нова картина, като цветният отпечатък го води при създаването °. Като следствие от всичко това са многобройните картини, които художникът продължава да рисува до края на живота си. Живописен експеримент, започнал в началото на 50-

те години на XX век, съзнателно търсен от твореца, довел го до неочаквани открития.

В късните години на своето творчество Г. Генков е постигнал стил, отиващ така дълбоко отвъд всеки опит в действителността и който същевременно успява дълбоко да тълкува нещата от природата. Художникът е обективен не по отношение на света, който пресъздава, а по отношение на своето изкуство. Той създава един отделен свят, успореден на природата, но не и тъждествен с нея. Въпреки познанията ни в областта на абстрактното изкуство сме все още неуверени дали да разглеждаме Г. Генков като реалист или като абстрактен художник. Истината е може би, че неговото изкуство, както и всяко истинско изкуство, включва в себе си реалност и абстракция. В своята работа творецът върви от конкретното към абстрактното, от цвета към формата, от сетивността към ума. Художникът успява да положи върху действителността своята сетивност и своите емоции, а абстрактните форми искат да подчертаят това, което е същността на натурата, а като резултат се появява една втора природа, която е природата на изкуството.

В своето късно творчество Г. Генков противопоставя друг вид, експресивен в широкия смисъл, вид изкуство, където в центъра вече не е външният свят, а възприеманият от него с присъщото на това възприятие собствено пространство. Създал свое конкретно време и пространство в изобразявания свят, художникът успява да придобие все по-метафорично или дори символично осмисляне, като същевременно нараства значението на ритмичното движение на цветните ленти и петна в картините му. Така платната на художника придобиват все по-монументално значение, извеждайки на преден план вече не изобразяваното пространство, а самата живописна плоскост и монументалната пространствена среда, в която картината трябва да се впише.

Специфичната техника на Г. Генков, при която той напластява боята, трупайки мазка след мазка, макар в късния период това да е далеч по-елегантно, създава собствено движение на живописиста му. Наслоенията на багри върху платното създават пластически обем, който е основан на драматичното противопоставяне на форми, които са изпълнени с динамична енергия. Отделните елементи, от които художникът гради своя свят от форми и цветове, са свързани с пространството на картината и създават впечатление за дълбочина или близост. Това го освобождава от ползването на перспективата, освен тогава, когато загатва за нея и това е продиктувано от някоя композиционна особеност в платното. При работата върху своите картини той използва свойството на студените тонове да отиват в дълбочина, а топлите да излизат напред. Така елементите на плоскостта осезаемо излизат или отстъпват, изграждайки пространството в картината. Тази пространствена динамика на формите е изпълнена с енергия, характерна за всички периоди от творчеството на художника. Основна е ролята при създаването на творбата на пространствено-пластическите елементи, изградени от цветни петна и ленти, които са със своеобразни форми, положени една до друга. Те са свързани с повърхността на картината, сливат се с нея в единна, индивидуална и неповторима хармония и създават характерната за него специфична фактура.

Несравнимият хроматичен блясък в живописния свят на Г. Генков е търсен и намерен в ритъма на живописната плоскост, в полагането на цвета, в сложната и богата фактурност. Пейзажите не са обгърнати от въздух, но съществува дълбочина, а движението на цветните мазки е обособено изцяло от изобразявания мотив. Това движение на редуващи се цветни ленти, положени върху платното постъпателно, по-малки или по-големи, създават усещане за динамика и покой. По този начин произведението, върху което е работено седмици и месеци наред, се

подчинява на желанието и волята на художника. Всяка мазка, петно, цветна лента намира своето точно определено място в изкуството на Г. Генков.

В късните години на своето творчество художникът продължава да е съизмерим със своите колеги от различни поколения, той не е загубил нищо от своите способности и продължава да работи активно. Това, което създава, е опознаваемо като колорит и мотиви, независимо от това, че не подписва своите платна. Г. Генков е еднакво убедителен в своя начин на изразяване както в началото на творческия си път, така и в последните години на разглеждания период. За близо петдесет години не може да се говори за големи промени или творческа “еволуция”, но все пак промяна има. В края на разглеждания период, вече прехвърлил осемдесетте, възраст, в която е трудно човек да бъде изненадан или учуден от нещо, той е освободен и експресивен, достигащ до абстракцията. Всяко негово платно подчертава уникалността в творчеството му и индивидуалния му маниер на работа.

Творчеството на Генко Генков е феномен в българското изкуство и е пропито с мощен и несекващ заряд. В него той утвърждава своята хегемония над видимия свят, в годините ставащ все по-екзалтиран и личен, свят сам за себе си, който не принадлежи на никакъв частен свят, а е приобщен към безкрайното.

Разбирам, че каквито анализи, термини, сложни съчетания от думи да се употребяват за изкуството на художника, едва ли ще се каже цялата истина, защото Генко Генков ни представя изкуството си, така както той го вижда и разбира със своята сложна и противоречива душевност.

Отдавам значение на факта, че поради познанството си с автора имах възможност за личен контакт с него, което ми помогна да навляза по-навътре в късното творчество на художника. Присъствах при създаването на множество платна и различни етапи в тяхното търсене и завършване.

Успях да чуя коментари на автора за работата му върху картината, композицията и цвета, за изкуството...

ЖИВОТ В СЪБИТИЯ И ДАТИ

1923 г., 1 февруари

Роден в село Чоба, Пловдивско в семейството на Иван и Христина Генкови. Родителите му са от гр. Карлово, а в Чоба са учители. Веднага след раждането му се преместват в Бургас. Баща му става известен адвокат, офицер, първи комендант на града след Втората световна война.

1935 г.

Подпомогнат от чичо си Витан, прави изложба в Бургас от акварелни и маслени картини. Продава няколко.

1935 г.

Пристига в София на гости при леля си Стоянка Генкова. Запознават го с проф. Иван Лазаров, който му дава глина за моделиране. Прави рибар в цял ръст. Професорът го показва на студентите като пример за прилежна работа.

1940 г.

Преди да завърши гимназия прави изложба в един от салоните на “Алианс Франсез” в Бургас. Впечатляват портретите и етюдите му с молив и въглен, направени с изненадващ за възрастта му професионализъм.

1943 г.

Напуска Бургас. Явява се на приемни изпити в Художествената академия в София. Приет е за студент.

1948 г.

Завършва живопис при проф. Дечко Узунов.

1949 г.

Започва работа като ретушор, след това в бакелитена фабрика, но скоро напуска.

1950 г.

Живее в София следващите десет години без жителство, квартира и работа.

1956 г.

Изпратен е на лагер на остров Белене след събитията в Унгария.

1957 г.

Участва в изложба на български художници в Ню Йорк. Домакин на проявата е музеят Гугенхайм. Откупено е негово платно, което влиза в колекцията на галерията.

1964 г.

Изпратен е на лечение в психодиспансер на 4-ти километър – София. Продължава да рисува и създава няколко пейзажа от двора на психиатрията.

1966 г., 12 януари

Първа самостоятелна изложба на бул. „Руски” № 6. Плакатът за изложбата е в единствен екземпляр и е правен лично от него. Почти всички представени акварели са с изгледи от улиците на софийския квартал Лозенец. Откупен е акварел от Националната художествена галерия. Вече живее на ул. „Галичица” № 30А. Тук е първата му квартира и ателие.

1966 г.

Живее постоянно с Гертруда. И за двамата това е втори брак.

1972 г.

Награден е с орден “Кирил и Методий”.

1973 г., есента

Втора самостоятелна изложба в галерията на ул. „Раковски” № 125. Съставена е от около 60 платна, добре комплектована от това, което в момента е било достъпно. Впечатление правят платната “Боженци”, “Дървеница” и “Край София”.

1978 г.

Трета самостоятелна изложба, ул. „Раковски” № 125. Наред с традиционните пейзажи се появяват и няколко женски портрета, рисувани върху големи платна.

1978 г.

Получава наградата на СБХ на името на Владимир Димитров – Майстора.

1978 г.

Обитава нова квартира на ул. „Загоре” № 10 – неголям таван, който е кухня, спалня, гостна и ателие.

1979 г.

Премества се и живее извън София, по пътя за Симеоново в малка вила от талашит. Желаете да рисува далече от хората, несмушаван от никого.

1980 г.

Получава I награда на Международното триенале на реалистичната живопис – София.

1980 г.

Гостува един месец в Гьорлиц, ГДР при негов приятел българин. Рисува 5 платна, които донася в България.

1980 г.

Изпратен е в психиатрията в Курило, по-късно е преместен в Морено. Бяга и се крие в Сливен във вила на приятел. Продължава да рисува.

1982 г.

Получава званието “Заслужил художник” с указ № 1265 по случай 24 май, подписан от Т. Живков.

1982 г.

Умира Гертруда, родена 1913 г. в Германия.

1983 г., 4 февруари

IV самостоятелна изложба по случай 60-годишния му юбилей, ул. „Раковски” №125. Основното в представената експозиция са пейзажи, отбелязани със съответен номер. Има няколко портрета и едно голо тяло.

1985 г.

На гости е 2 месеца в Париж при Т. Царева, живееща дълги години във Франция. Предоставено му е жилище в кв. Коломб. Посещава Лувъра, впечатлен е от Никола Пусен. В музея Орсе разглежда изложба на Пол Сезан, негов кумир от младежките му години. Продължава да рисува.

1993 г.

Юбилейна самостоятелна изложба на ул. „Шипка” № 6. Проф. Ал. Поплилов казва няколко въвеждащи думи и предоставя официалното слово за откриването на проф. Св. Русев.

1995 г.

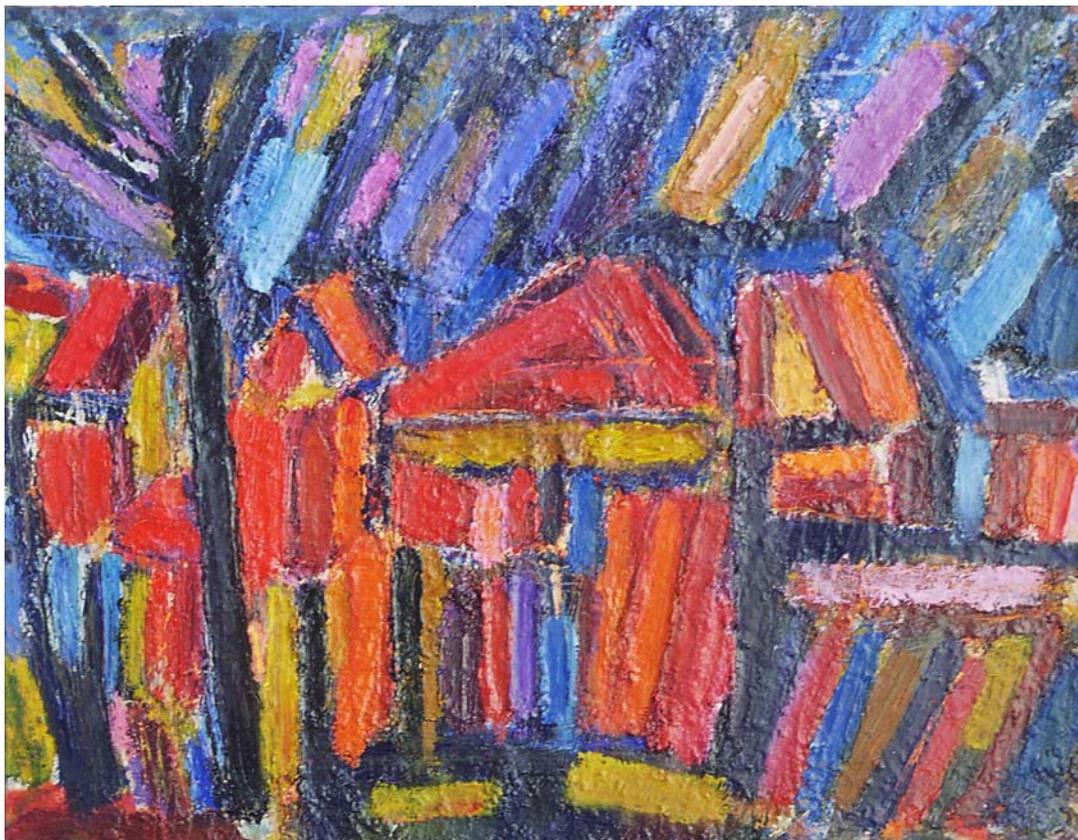
Открадната е изложбата му от частна галерия на ул. „Янко Софийски” в Лозенец, 11 платна не са намерени и до днес.

1998 г.

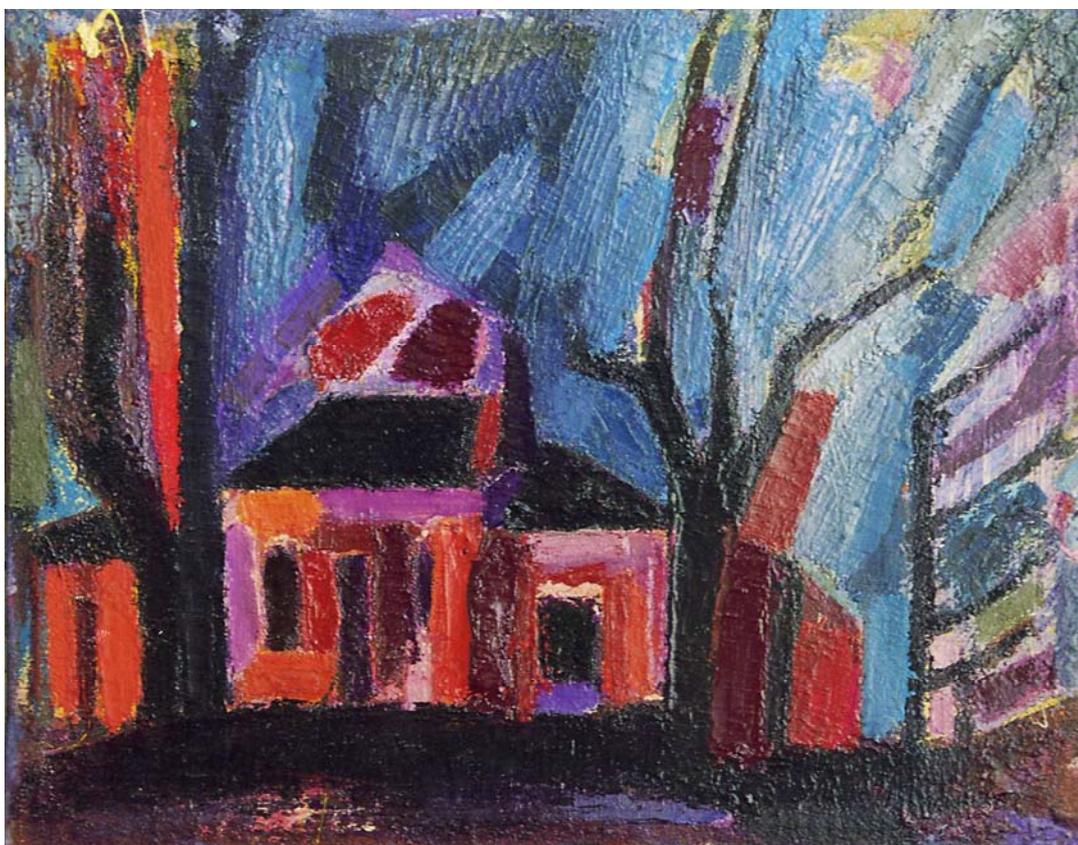
Продължава да работи върху пейзажи предимно от софийския квартал “Красна поляна”, където живее и твори. Често пътува извън София, посещава малки села, за да рисува от натура. Работи с молив или маркер върху платното, а боята полага вкъщи върху прецизната скица.

Списък на илюстрациите

1. „Край София”, масло върху платно, 100x65 см
2. „Читалището в кв. Овча купел”, масло върху платно, 75x58 см
3. „Улица в кв. Горна баня”, масло върху платно, 60x65 см
4. „Бялото дръвче”, масло върху платно, 45x40 см
5. „Витоша”, масло върху платно, 86x70 см
6. „кв. Красна поляна”, масло върху платно, 75x63 см
7. „Пейзаж”, масло върху платно, 80x68 см
8. „Пейзаж от с. Радуил”, масло върху платно, 75x60 см
9. „Автопортрет от 50-те години на XX в.”, масло върху платно, 53x46 см
10. „Автопортрет от 90-те години на XX в.”, масло върху платно, 70x58 см



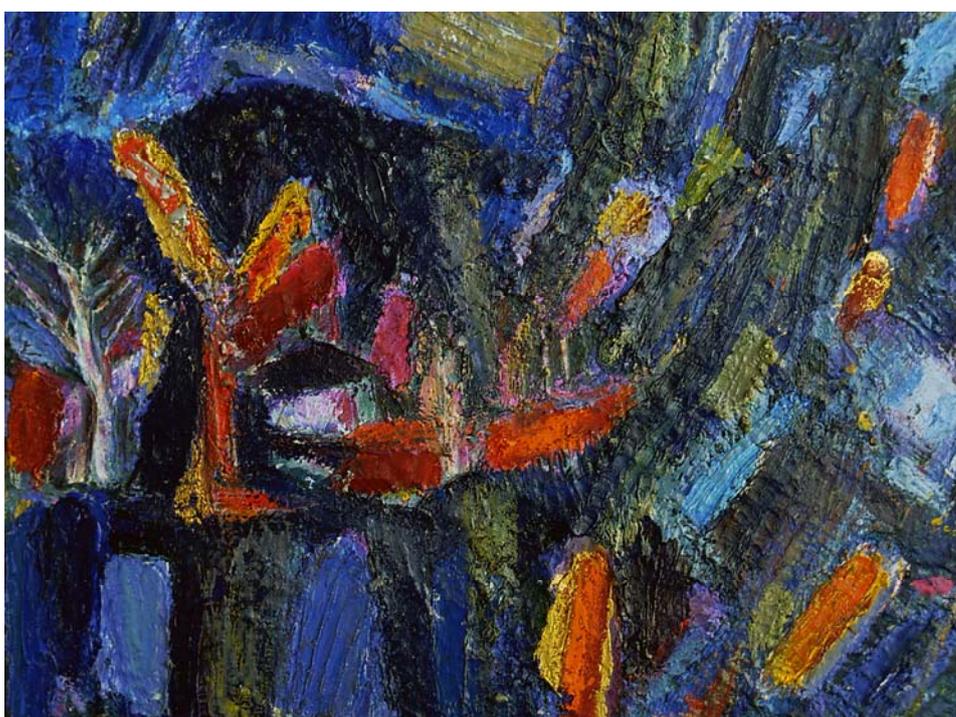
1. „Край София”, масло върху платно, 100x65 см



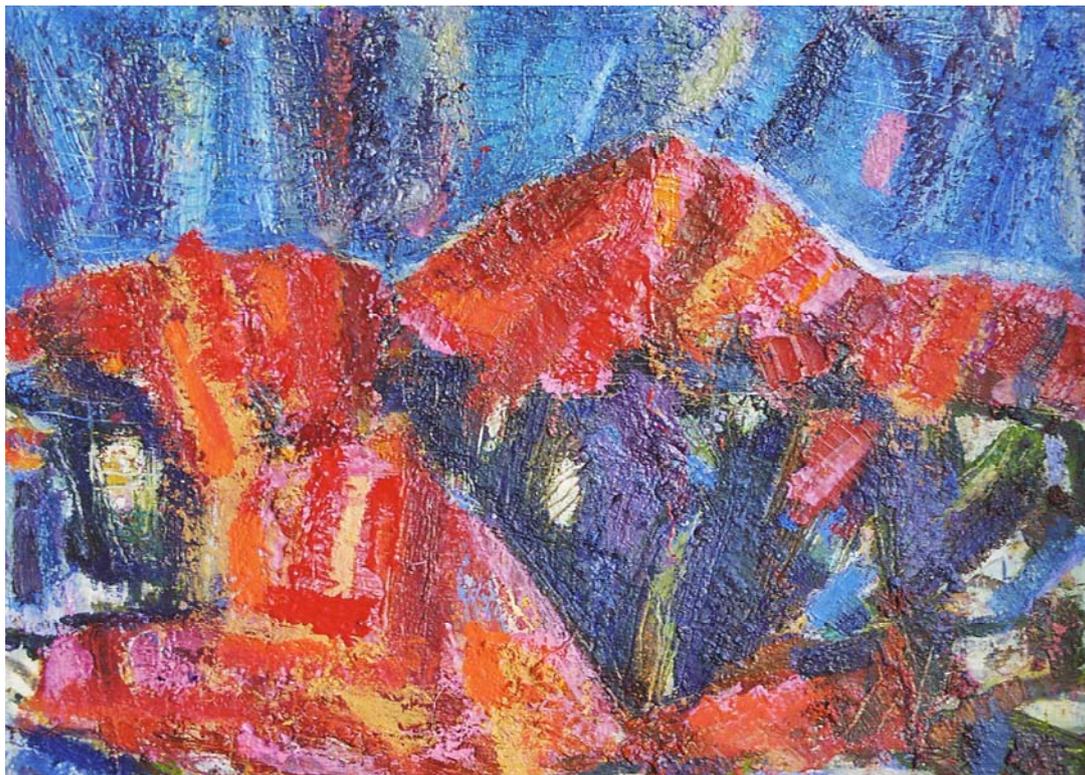
2. „Читалището в кв. Овча купел”, масло върху платно, 75x58 см



3. „Улица в кв. Горна баня”, масло върху платно, 60x65 см.



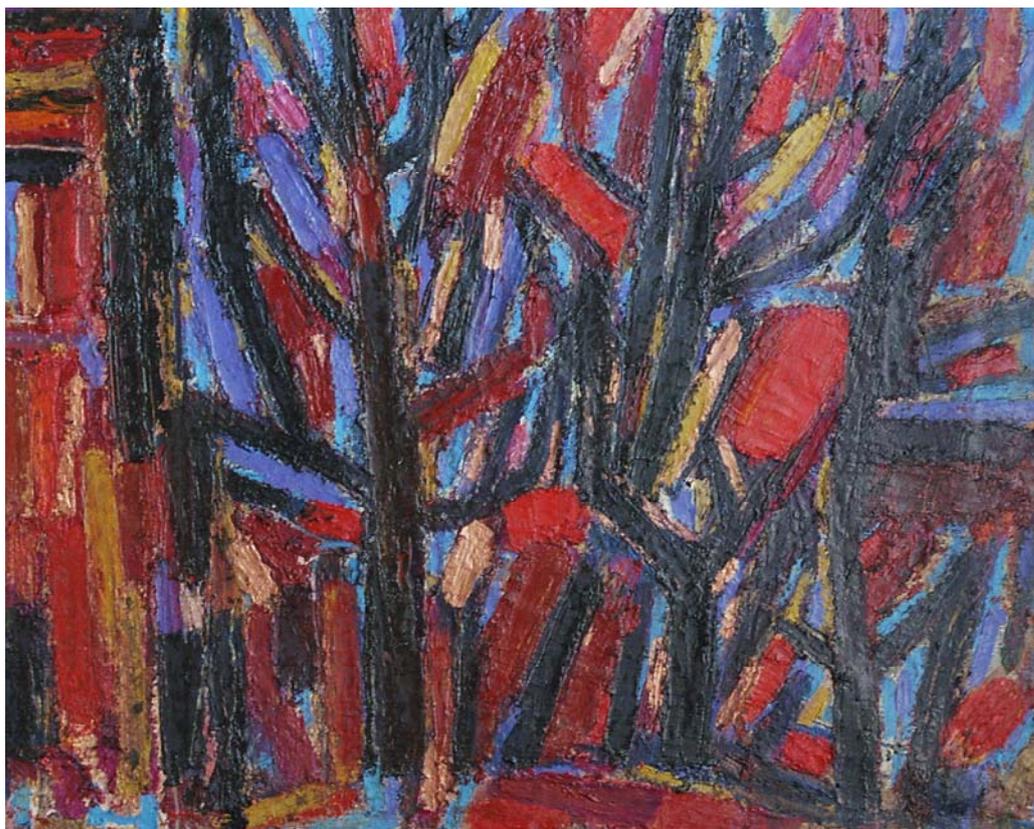
4. „Бялото дръвче”, масло върху платно, 45x40 см.



5. „Витоша”, масло върху платно, 86x70 см.



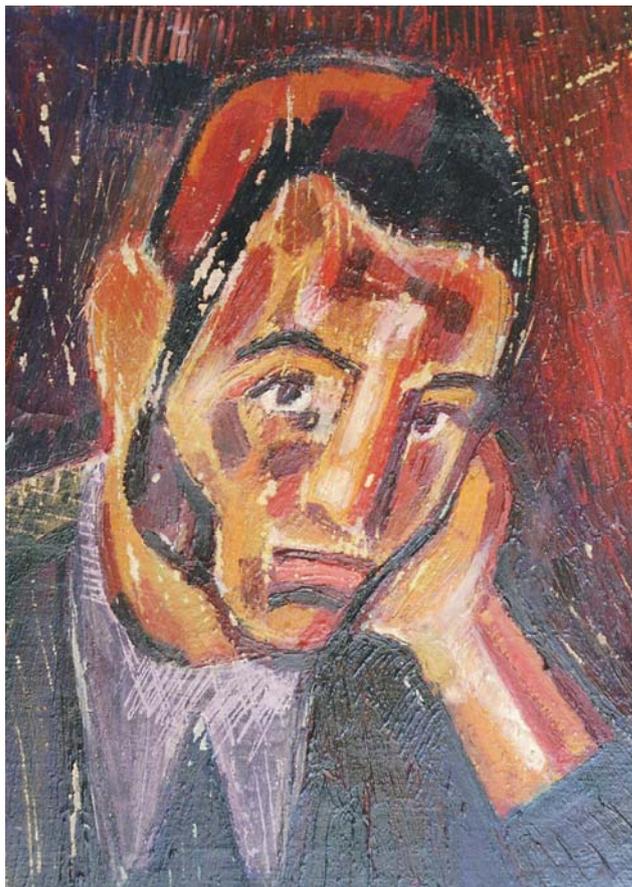
6. „кв. Красна поляна”, масло върху платно, 75x63 см.



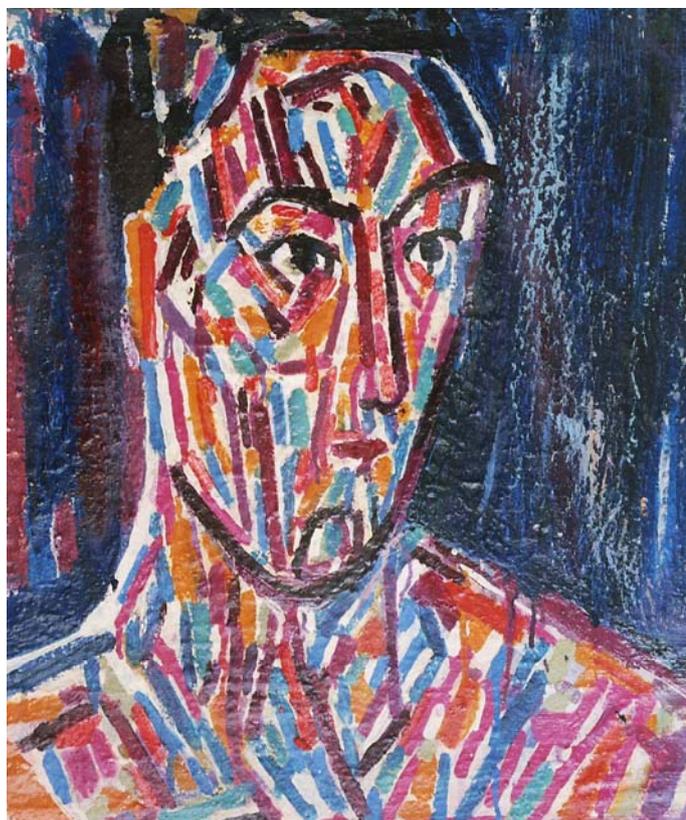
7. „Пейзаж”, масло върху платно, 80x68 см.



8. „Пейзаж от с. Радуил”, масло върху платно, 75x60 см.



9. „Автопортрет от 50-те години на XX в.”, масло върху платно, 53x46 см.



10. „Автопортрет от 90-те години на XX в.”, масло върху платно, 70x58 см.