

СОЦИАЛНОТО И РОМАНТИЧНОТО В ЧЕТИРИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЖИВОПИС ОТ НАЧАЛОТО НА XX ВЕК

Емил Куков

Социалната диференциация в българското общество в десетилетия след Освобождението 1878 г. може да бъде проследена в един изключително интересен кръг от произведенията на живописца с обща тема: образът на жената като носител на романтичното начало. Съпоставката между отделни произведения на художници от близки поколения откроява различията в естетическите виждания и интимните ценности на българина от различни среди, прибавя штрихи към сложната и противоречива култура от близката ни история. Жената и нейните изображения в живописца по традиция са най-силните възплъщения на социалните привързаности и ограничения, на скритите желания и емоционални преживявания.

Ще сравним четири произведения на българската живопис от началото на XX век, в които социалното е предадено чрез стойностите на художественото съзерцание, клонящо към шаблонна романтика или чувственост, люшкащо се между подражателното преживяване и живата емоция.

1. "Селско момиче" на Иван Мърквичка, 1900 г. (Национална художествена галерия, София). Картината представя момиче в селска носия, полуфигура в близък план, в профил. Момичето държи гъלב, гали го и е замислено. На заден план е показан селски пейзаж. Както облеклото на момичето, така и къщите на заден план са изпълнени реалистично, с подробности и внимателно отношение към всеки детайл. Тази конкретност на социалните белези се съотнася с лицето на момичето: типично и все пак конкретно лице на простодушно младо момиче от село, в чиято душа са събудени трептите на чувствата.

2. "Момиче с хризантеми" на Христо Берберов, 1914 г. (Национална художествена галерия, София). И тук младо момиче в профил, също полуфигура. В ръцете си държи хризантеми, към които е насочен погледа му. Фонът е неопределен като предметност, той трябва по скоро да подчертае живописното изграждане на атмосферата, синхронна с емоционалния строй в

женския образ. И изразът на лицето, и жестът носят белезите на рафинираност от градски тип, а изисканата дреха, украсена със скъпи бродерии, открива тялото. Тук женската красота е подчертано социална - това е красотата на градско момиче от градска буржоазна среда. Художникът търси синхрон между избраната от него материалност като обект на живописиста - цветя, нежна женска плът, внимателно изработена дреха - за да предаде със средствата на колорита и една емоционалност, отговаряща на тях.

3. “Голо женско тяло” на Никола Ганушев, 1918 г. (Национална художествена галерия, София). Тази картина изобразява традиционния обект на академичната живопис от втората половина на деветнадесети век: голото женско тяло в салонно-будоарна трактовка. Мечтата кожа контрастира с розово-охровите тонове на карнацията, както и с косите и килима. Това е картина, предназначена за точно определен тип възприятие, за буржоазен вкус, приспособен към салонните естетически норми по европейски стандарти. Тук образът на жената е средство за социализиране на зрителя в определен кръг, който икономически и духовно се ограничава в своите допускания. Подобни произведения има точно определен адресат в обществото.

4. “Спяща самодива” на Никола Михайлов, около 1906 г. (по пощенска картичка). И тук голото женско тяло е смислов и композиционен център на живописната творба. Спящата жена е представена по подражание на спящата Венера от едноименната картина на Джорджоне. Самодивата е излегната на земята, на фона на полско-планински пейзаж, изграден в традиционните три пространствени плана. Също както в “Спящата Венера” на Джорджоне, жената е сложила ръце под главата си (и двете, а не едната, както в картината на Джорджоне където втората ръка целомъдрено прикрива голотата). Работата на Никола Михайлов подражава само външно на популярната творба на венецианския майстор, тъй като поетиката на създадения от него женски образ е съвсем различна: това е мечтаната жена-самодива в един тиражиран за всеки вид. Не случайно творбата е възпроизведена върху пощенска картичка - това е една от многото самодиви (сами или в хоро) от един митологично-семантичен пласт в българската живопис от началото на XX век.

Ако в “Селско момиче” на Иван Мърквичка се чувства традиционната за неговата живопис симпатия към селската душевност, проявена отчетливо в по-ранните му битови картини, то в работата на Христо Берберов се долавя желанието да се приспособи към вкусовете на средната публика, за която Сирак Скитник пише: “В изкуството случва се, че понякога шаблонът убива действително даровити творци, които твърде много държат на благосклонните кимания на публиката, но обикновено угодниците и поклонниците на шаблона са художници родени без собствено лице. Те са насъщен хляб: без тях животът е немислим, те са една неопределима нужда за задоволяване на първичната стадна склонност у средния човек към шаблона. По такъв начин през всяка епоха се получава едно изкуство вън от качествените табли-

ци, предназначено не за задоволяване на някакъв висш стремеж - да се проникне в тайните на творческата мистика например, - а на най-обикновения нагон към общоприетото, приличното, униформеното. Това изкуство е оставило милиони образци, между които безспорно най-интересни са образците-документи на фанатична вяра към посредственото. Те са интересен материал не само за зависимостта между психиката на масите и посредствените творци...^{“1} Спящата самодива на Никола Михайлов за средния гражданин е неговата спяща Венера, получена или изпратена като поздравителна картичка, пазена за спомен. Шаблонизирането на романтичното начало го е превърнало в знак от социалния живот на средния гражданин, за който според културния ръст на средата подобни живописни произведения се оценяват като положителна художествена ценност. В друга крайна точка е салонното голо женско тяло върху скъп килим и меча кожа, което по семантични стойности се препраща за вкуса на едрата буржоазия. Тук чувствеността, облечена във формите на скъпи материи - сред тях и тази на пищното женско тяло - също получава специфичен оттенък. Така в четири свои конкретни живописни възплъщения социалното и романтичното се съчетават в специфични съотношения на почвата на художествените средства, но ни казват - на различен език и с различна доза истина - колко нееднородно явление е представлявало българското общество в десетилетия на границата между ХѸХ и ХХ век, и колко пъстра е била и самата художествена интелигенция.

В книгата си “Новата българска живопис” (1947г.) известният историк на българското изкуство Никола Мавродинов пише за културата на представителния слой на интелигенцията, чиновниците, военните и политиците: “Българското общество става индивидуалистично, като всяко общество, което се намира в разцвета си. Стилът на живота в периода от 1900 година до първата европейска война е спокоен и класичен. Той не е лишен обаче от известна сантименталност... В общество, което е в разцвета си, жената се изтъква винаги на пръв план. В поезията тя става “царица”, “самодива”, “дете”, “музика”. Тя е символ на всичко хубаво и на всяко зло... Жената ще навлезе в живописата.”² Художниците от по-старото поколение като Иван Мърквичка, Антон Митов, Ярослав Вешин се приспособяват към тези тенденции, а новите поколения художници живеят с тях. “Духът на епохата ще хванат новите майстори. Те ще разстелят женската хубост в своите творби. Те ще покажат тая сантиментална нотка, която движи повърхността на живота, ще възплътят класическото спокойствие и високото самочувствие на избраните.”³ В живописните трактовки на женския образ това спокойствие обаче нито е класическо, нито самочувствието на избраните е тъй високо, тъй като се представя в облика на шаблонната романтика, сантименталността и шаблона. Неговият полюс - романтичното преживяване на селското момиче е придобил простодушен, но архаичен художествен изказ. Но в цялото това неравно разнообразие изкуството е историческо свидетелство за епохата.

¹ Сирак Скитник. Властта на шаблона. - В: Сирак Скитник. Избрани статии, С.1981, стр.73-74

² Н. Мавродинов. Новата българска живопис, С.1947, стр.48-49

³ Пак там, стр.49

Репродукции:

1. Иван Мърквичка, “Селско момиче”, 1900 г.
2. Христо Берберов, “Момиче с хризантеми”, 1914 г.
3. Никола Ганушев, “Голо женско тяло”, 1918 г.
4. Никола Михайлов, “Спяща самодива”, около 1906 г.

1



2



3



4

