

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ
КАТЕДРА „ИЗКУСТВОЗНАНИЕ”

АВТОРЕФЕРАТ

Милена Димитрова Балчева - Божкова

**Жените художнички в българското изкуство през 30-те години
на XX век**

Дисертация за присъждане на образователната научна степен „доктор”

Научен ръководител: Проф. д-р Красимира Коева

София

2015 г.

СЪДЪРЖАНИЕ

ВЪВЕДЕНИЕ

Анотация	4
Преглед на литературата по проблема	4
Обект, предмет, цели и задачи на дисертационния труд	6

ПЪРВА ГЛАВА. Мястото на жените в обществения живот

на България през 30-те години на XX в.

Мястото на жената в общественото пространство в първите години на Следосвобожденска България	8
Социалното положение на българката през 30-те години	8
Образът на жената в българския периодичен печат през 30-те години. Проблемът за жената в изкуството	10

ВТОРА ГЛАВА. Мястото на жените в художествения живот в България

през 30-те години на XX в.

Проблемът за територията на жените художнички в българското изкуство през първите години след Освобождението	12
30-те години на XX в. и жените художнички в световен план	13
Жените и Държавната художествена академия през 30-те години XX в.	14
Жените художнички и тяхното участие в професионалните художествени организации през 30-те години	16
Жените художнички през 30-те години и проблемът за избора между учителската професия и свободната практика	17

Изложбената дейност на жените художнички през 30-те години	18
Жените художнички и успехът зад граница	19
ТРЕТА ГЛАВА. Секцията на жените художнички към Дружеството на българките с висше образование (1928-1941) – история, задачи, цели	
Създаване на Дружеството на българките с висше образование	19
Секцията на жените художнички – управление и състав	20
Изложбите на жените художнички (1928-1941)	21
ЧЕТВЪРТА ГЛАВА. Характерни особености на „женското” изкуство през 30-те години	
Художничките от 30-те години и „традиционните женски сюжети”	24
Жените художнички и салонното изкуство през 30-те години	29
Жените художнички и приложните изкуства през 30-те години	30
Женската активност в изкуството от 30-те години и реакцията на специализираната критика от периода	31
Проблемът за „мъжкото” и „женското” изкуство в контекста на 30-те години	33
Позицията „съпруга на художник” или проблемът за личностното присъствие в изкуството през 30-те години	34
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	34
ПРИНОСИ	38
ПУБЛИКАЦИИ	39

Дисертационният труд съдържа:

Въведение, четири глави, заключение, библиография, приложения и каталог. Целият обем на труда е изложен в 729 страници, от които 215 страници текстова част, приложения в отделно книжно тяло, състоящо се от 177 страници с включени 482 илюстрации и каталог, състоящ се от 337 страници.

Дисертационният труд е обсъден в катедра „Изкуствознание“ на Националната художествена академия.

ВЪВЕДЕНИЕ

Анотация

В периода 1930-1940 г. броят на жените художнички, търсещи професионална реализация и публично присъствие в художествения живот в страната нараства значително. Този процес е пряко обвързан с проблема за еманципацията на жените и модернизацията на българското общество и държава след Освобождението. Още периодът след 1878 г. е белязан с разпад на традиционното патриархално българско семейство. Въпреки, че по това време функциите на женския пол са ясно регламентирани и фиксирани в неподвижни позиции, постепенно започва да се формулира идеята за жената извън рамките на семейството, както и идеята за образованата жена, търсеща пътя на своята професионална компетентност. В началото на 30-те години на миналия век внушителна група жени-художнички, преодолявайки консерватизма и традиционните обществени нагласи за ролята и мястото на жената, започват да се изявяват активно в областта на изкуството. В желанието си да превъзмогнат изолираността от страна на своите колеги мъже, както и оценката на изкуството им, често базирана на един единствен критерий - половия белег, те успяват да се превърнат в неразривна част от развитието на българското изкуство от второто следвоенно десетилетие.

Преглед на литературата по проблема

В съществуващата литература по проблемите на новото българско изкуство въпросът за професионалната реализация на жените художнички не е бил обект на специални проучвания. Тази тема е засягана епизодично в някои основни изследвания. Най-общо

литературата, посветена на въпроса за жените и техните творчески изяви през разглеждания период може да се класифицира в няколко групи. Първи опити за анализ на женското творчество прави официалната критика от 30-те години на миналия век. На страниците на редица литературно-художествени вестници и списания, отразяващи културния живот в страната, се публикуват редица статии от авторитетните критици Сирак Скитник, Никола Мавродинов, Чавдар Мутафов, Стефан Митов и Александър Балабанов. В последните десетилетия върху този въпрос се фокусират основно историци и културолози, засягайки накратко тази тема покрай подробните и задълбочени изследвания за разширената роля на жената в обществения живот в периода след Освобождението до края на Втората световна война. Това оформя втората група специализирани исторически и социологически изследвания, автори на които са Красимира Даскалова, Милена Кирова и Жоржета Назърска. Третата група студии разглеждат набелязаната тема през призмата на развитието на българското изкуство. Това са изследвания, обхващащи проблемите на нашето изкуство след Освобождението и първата половина на XX в., в които въпросът за женската самостоятелност в изкуството не е разглеждан целенасочено. Те посочват за пример предимно автори, свързани с конкретен жанр или определено стилово течение. Четвъртата група изследвания представлява монографични издания за жените художнички от този период. По своя характер по-голямата част от тях се явяват кратък очерк за творческата биография на съответната художничка с почти никакъв коментар относно проблема за професионалната художествена реализация на жените като цяло не само през 30-те години, но и въобще за периода преди Втората световна война. Като отделна група изследвания могат да се обединят и публикациите, посветени на определени жени-художнички в списанията „Изкуство” и „Проблеми на изкуството”.

През последните години въпросът за присъствието на жените в българския художествен живот от първата половина на XX век е в изследователското поле на Ирина Генова. Може да се каже, че тя първа целенасочено разглежда проблемите за професионалната реализация на жените през първата половина на миналия век. През 2002 г. излиза специален брой на списание „Проблеми на изкуството”, посветен на художничките на Балканите, чиито съставител е самата Ирина Генова. Тематичният брой обхваща редица статии на български и чуждестранни изкуствоведи, изследващи интегрирането на жените в художествения живот на Балканите в периода средата на XIX - средата на XX в. През

2004 г. в своята книга „Модернизъм и модерност – (не)възможност за историзиране” в отделна глава Ирина Генова проследява накратко включването на жената в модернизацията на художествения живот у нас в периода след Освобождението и първата половина на миналия век. Тези изследвания, макар и неизчерпателни по проблема са единствените, посветени на разглежданата проблематика.

Обект, предмет, цели и задачи на дисертационния труд

Настоящото дисертационно изследване проследява настъпилите промени в ролята и позицията на жената в сферата на българското изкуството от 30-те години като резултат от изменилите се обществени условия в края на XIX и първите десетилетия на XX в. Разбира се, въвличането на жената в обществения живот на България включва и навлизането ѝ в областта на икономиката, политиката и науката. Поради тази причина в дисертацията подробно се разглежда проблема за мястото на жената в българското общество като неизменна част от процесите, които определят цялостната социална атмосфера, в която се осъществяват конкретните прояви и приноса на жените в културния живот от 30-те години.

Тъй като в наличната литература до момента няма цялостни изследвания, които да се фокусират върху разглежданата проблематика, това наложи в настоящото изследване едно задълбочено проучване на архивните източници, специализирания и периодичния печат от епохата. Целта на изследването е включването, събирането и обобщаването на цялостния теоретичен материал в рамките на разглеждания период. В дисертацията се изследват онези световни процеси и явления, характерни за 30-те години, които оказват влияние върху формирането на новият образ на българската жена. Периодът на 30-те години се отличава с изключителна динамика, както по отношение на социалните, така и на художествено естетическите измерения на културата у нас. Включването на жените в сферата на изобразителното изкуство очертава новата роля и мястото на „втория пол” в тази област. Затова и целите на настоящото изследване ще се опитат да дадат отговор на поставените въпроси:

- *Какво е мястото на жените в обществения живот на страната през 30-те години на века?*
- *Как настъпилите промени в българското общество през първата половина на XX век допринасят за осезателната женска активност в областта на културата?*
- *По какъв начин жената извоюва своята територия в изкуството у нас през разглеждания период?*

За постигането на тези цели се очертава решаването на няколко групи задачи. Една от тях предполага систематизиране и анализ на наличните документални материали от периода, чрез които да се разкрият факторите, повлияли върху статуса на жената в българското общество. Друга задача е изследване и систематизиране на публикациите в периодичния печат от съответния период и извличане от тях на общественото отношение към творчеството не само на жените художнички, но и към женската активност, придобила по-широк обхват и ангажира се с все повече аспекти от културния живот в страната в десетилетието между 1930 и 1940 г. Проследяват се публикуваните материали по време на изследваните процеси, предимно статии на художници и критици по различни поводи – изложбите на жените художнички от края на 20-те, 30-те и първата половина на 40-те години, участието на жените в Общите художествени изложби, организирането на техни индивидуални изложби, участие в гостуващи изложби и художествени изяви зад граница. Трябва да се подчертае, че включването на значителен брой цитати от периодичния печат от 30-те години цели да определи ръководната роля на печата в този период, формирайки послания от различен характер в социалната и културна публичност. Немалкият корпус от критически текстове, които анализират женското творчество, ще послужи като доказателство, което да потвърди новото място на българската художница в наситения и интензивен културен живот през второто следвоенно десетилетие. Поради социо-културологичния характер на изследването, ще се наложи използването на различни типове анализи. Освен задължителните за едно изкуствоведско проучване похвати като стилов, сравнителен и иконографски анализ, специфичната тематика ще наложи и употребяването на социологически, исторически и културологични анализи.

ПЪРВА ГЛАВА

Мястото на жените в обществения живот на България през 30-те години на XX век

След въведението в проблематиката на поставената тема, в първата глава е направен обширен исторически преглед за мястото и ролята на жените в обществения живот на България в периода след Освобождението до началото на 40-те години на миналия век. Подробно е разгледано времето на 30-те години с всички онези процеси, които оказват пряко влияние върху общественото утвърждаване на българката. Последната част от главата изследва проблемът за образа на жената по страниците на българския периодичен печат. Засегнат е и проблемът за жената и нейната професионална реализация в областта на изкуството, разгорещено коментиран по страниците на авторитетни вестници и списания от разглежданото десетилетие.

Мястото на жената в общественото пространство в първите години на Следосвобожденска България

Въпросът за еманципацията на българката не води своето начало със създаването на новата българска държава. Още от средата на XIX в. икономическите, социални, национални и културни процеси във възрожденското ни общество позволяват да се постави началото на приобщаване на българката към идеите на новото време. След Кримската война (1853-1856) се създават значително по-благоприятни условия за духовното и обществено издигане на българската жена. Една част от възрожденското ни общество – по-скоро интелигенцията – започва да разбира мъжа и жената като „равни същества”. В различни вестници и списания от периода значими общественици и културни дейци излагат възгледите си за новото място на българката. След създаването на новата българска държава активността на жените продължава да бъде важен въпрос. Традиционните възгледи и голяма част от общественото мнение признават ролята на жената само на съпруга, майка и домакиня. Поради патриархалното устройство на социалната йерархия в новата българска държава, а и далеч преди това, жените са

възприемани като второстепенния пол, чиято роля се ограничава до грижата за дома и отглеждането на децата. Още първите женски организации, някои от тях възникнали десетилетия преди 1878 г., поставят като основни точки следните искания: еднакво образование на мъжете и жените, право на професионална реализация и право на участие в изборите.

Социалното положение на българката през 30-те години

Годините между двете световни войни очертават една нова линия по отношение на ролята и мястото на жената в тогавашното българско общество. Политически още след края на Балканската, Междусъюзническата и Първата световна война България претърпява големи вътрешни сътресения, които се отразяват пряко на стопанския и културния живот. Първата световна война създава най-радикалната промяна върху живота на жените, помагайки им да преодолеят хиляди бариери, свързани с възможностите за социална реализация.

Краят на Първата световна война донася на България втора национална катастрофа. Страната е изправена пред демографски и икономически колапс. Управляващите трябва да разрешат множество вътрешни проблеми. Превратът през юни 1923 г. срещу правителството на Александър Стамболийски, както и последвалите въстания през септември водят до насилствено обуздаване на всички форми на опозиционната политическа дейност. Всичко това обуславя различните роли, които играят българските жени в периода след войната. Те са наблюдатели и участници в различни демонстрации, спомагат за възстановяването на следвоенното ни общество, те са вдовиците и майките на мъртвите войници. Непосредствено след военните години у нас жените заемат нови отговорности – у дома и на работното място. Още по време на войните българката е принудена да заеме опразнените места на повиканите на фронта мъже. Усилията на държавата за модернизация и справяне с икономическите цели от този период се характеризира със сравнително бързото навлизане на жените като работна сила. Всичко това съвпада с процесите в цяла Западна Европа където жените се включват активно в обществения живот и политиката, участват в авангардни художествени течения, издават книги, въпреки практическите трудности и дълбоко вкоренените предразсъдъци.

През 30-те години у нас не само продължава да се говори за социалната дейност на жената като необходимост за нейното преуспяване в семейството и обществото, но и самата жена започва да играе голяма обществена роля. По страниците на периодичния печат излизат все повече заглавия на статии, посветени на „новото време и жената”. В редица чужди издания – книги, списания и филми постепенно се налага образът на еманципираната, свободна и образована жена, която се бори за своята икономическа и личностна независимост. Осъзнаването за ползата от социализацията на жената в свят, доминиран от мъжкия пол, мотивира една голяма част от българските жени през 30-те години открито да противодействат на утвърдените традиционни модели за мъжа и жената. Те се противопоставят на почти робското положение на жената в семейството и обществото. Открито протестират срещу „задържането” на жената в сферата на интимното пространство, което ѝ отнема възможността за по-ясно изразена социална активност.

В динамиката на следвоенните години българката се проявява в различни професионални поприща. Голям брой жени започват работа в държавната администрация като чиновнички. Много българки се изявяват в областта на медицината. В началото на ХХ в. българската жена вече се проявява активно и в областта на журналистиката, редакторската дейност, литературата, изкуството и архитектурата. Относителното нарастване на броя на жените с висше образование се отбелязва в почти всички групи специалности, като най-силно е женското присъствие в областта на просветата и изкуството.

Образът на жената в българския периодичен печат през 30-те години. Проблемът за жената в изкуството

Още след Първата световна война българският периодичен печат навлиза в период на значителни промени. Те трябва да се разглеждат в контекста на новите процеси, присъщи за периода като обособяването на социални и професионални прослойки, профилиране на обществото и др. Сред пъстрата картина от идеи и сюжети, наложени от новото време ярко изпъква проблемът за социалното положение на жената. През 20-те и 30-те години рязко се увеличават броя на вестниците и списанията, които активно разглеждат образа на „новата модерна жена”. Жената читател се превръща във важен сегмент от читателската публика въобще. Затова и добре изразено е направлението на т.нар. „домакински” женски списания и вестници. Под влияние на активизирането на женската читателска аудитория

се появяват и такива издания, които са свързани предимно с мода и домакинство. Снабдени с богати приложения като художествена литература, домакински съвети, модели и кройки тези издания се тиражират активно. Безспорно е значението на тези издания за разширяването на кръгозора на жената, за отношението ѝ към традициите и въобще за нейния съвременен естетически вкус.

През 30-години на миналия век развитието на градската култура и на държавните институции е свързано с появата на нови професионални общности (като адвокати, лекари, учители, търговци). Нарастващият глад за информация става предпоставка за появата на редица тематични издания. От своя страна за задоволяване нуждите на българската жена продължава издаването на „Вестник на жената”, който през това десетилетие развива още по-динамична дейност. Женският седмичник предлага на своята читателска аудитория теми, акцентиращи модернизационните трансформации на българското общество относно нагласата към „жената” и нейните социални прояви. Все по-растящата нужда на жената за информация – образователна, културна, развлекателна и професионална предопределя динамиката в развитието на вестника, разширявайки неговия тематичен репертоар. От друга страна в сериозни издания като „Философски преглед”, „Литературен глас”, „Женски глас”, „Час” се срещат аналитични статии, в които проблемът за жената и нейната еманципация се поставя на широка социална и културна основа. Вестник „Литературен глас” е едно от изданията през 30-те години, които регулярно публикува статии, посветени на бележити българки и се занимава активно с „женския въпрос”. През 30-те години те са негова постоянна читателска аудитория. Съобразявайки се с факта, че женската активност вече е придобила доста широк обхват и се ангажира с все повече аспекти от културния живот в страната, той публикува редица теми, вълнуващи и особено ценни за новата модерна образована градска жена.

През 30-те години у нас значително се увеличава броя на жените, решили да се посветят на професията „художник”. Още през 20-те години женските периодични издания не спират да стимулират изявите на българската жена в културната сфера. И през 30-те години по страниците на авторитетни вестници и списания продължават да се появяват статии, обсъждащи женските прояви в областта на изкуството – изобразително изкуство,

литература, музика и театър. През 30-те години редица писатели и философи, под влиянието на фашистките и национал-социалистически движения и техните идеологии, фокусират вниманието си върху проблема за жената и творчеството. Водят се редица оживени дискусии, изказващи мнения по дадения въпрос, в които участие вземат Янко Янев, Петър Горянски, Фани Попова-Мутафова и др.

ВТОРА ГЛАВА

Мястото на жените в художествения живот в България през 30-те години

Първата част на втора глава на дисертационния труд разглежда накратко проблема за реализацията на българските жени-художнички през първите няколко десетилетия след Освобождението. Във втората част е направен кратък преглед на жените художнички от 30-те години в световен аспект. Подглавата „Жените художнички и Държавната художествена академия през 30-те години на ХХ в.“ се заминава с проблемът за допускането на жената до получаване на професионално художествено обучение още от създаването на ДРУ през 1896 г. до края на 30-те години. Акцент се поставя върху участието на жените в конкурсната система на ДХА. Третата част на настоящата втора глава разглежда подробно включването на жените художнички в съществуващите до началото на 30-те години творчески формации, а също така и в тези, основани през разглеждания период. Следващата част от втора глава се занимава с проблема за професионалната реализация на българските художнички през 30-те години след тяхното дипломиране. Петата част от втората глава на дисертационния труд разглежда подробно изложбената дейност на жените художнички през 30-те години. Като въведение към тази подглава е разгледана и изложбата на чешките художнички, открита в София през 1936 г. - единственото групово гостуване на жени-художнички от други държави у нас и събитие от изключителна важност за времето си не толкова за нашият културен живот, колкото за българските жени-художнички в периода на техните все по-смели прояви и цялостно присъствие на художествената сцена. Последната част на втора глава разглежда успешните прояви на редица художнички извън територията на страната.

Проблемът за територията на жените художнички в българското изкуство през първите години след Освобождението до началото на 30-те години

Включването на жените в художествения ни живот след Освобождението и първите две десетилетия на ХХ в. е процес, който се развива с бавни темпове. За този ранен период за женска самостоятелност в изкуството е трудно да се говори. Все още патриархалните традиции и тяхното „неблагоприятно” влияние върху женския пол са твърде силни. За този не кратък период от време сред професионално утвърдилите се художници се открояват единствено няколко фигури на жени. Това са българките Елисавета Консулова-Вазова и Елена Карамихайлова и чужденките Анета Ходина и Ана Хен-Йосифова. На границата на ХІХ и ХХ в. те са единствените дами, които чрез своите участия в първите художествени дружества и изложби, както регионални, така и международни успяват да се впишат във все още слабо развития ни художествен живот.

До началото на 20-те години освен няколкото известни художнички, има и много такива, които след завършването на висшето си художествено образование в Държавното рисувално училище, преименувано по-късно в Държавно художествено-индустриално училище, остават анонимни и встрани от обществения културен живот. Началото на 20-те години е периодът, за който може вече да се говори за едно „приобщаване“ на българската *художница* като част от все по-бързо развиващия се художествен живот. Голям брой художнички изявяват желание тяхното изкуство да бъде видимо пред обществеността, откривайки самостоятелни изложби. Много от тях се включват и като редовни членове във вече съществуващите, както и в новоосновените дружества в началото на десетилетието. През 1927 г. с началото на провеждане на общите художествени изложби все повече български художнички завоюват нови полета за реализация. Върхна точка на техните изяви в обществения живот се превръщат 30-те години, в чиято сложна обстановка се формират и израстват едни от най-известните жени в полето на изкуството ни от модерния период .

30-те години на ХХ в. и жените художнички в световен план

В периода 1900 и 1940 г. темповете на промяна в областта на изкуството в западната култура като цяло се ускорява драстично в сравнение с предходните столетия. В края на XIX и началото на XX в. жените получават достъп до висшите учебни заведения по изкуства. Преодолявайки институционалните бариери, все повече и повече жени стават професионални художници. В социален план края на Първата световна война поставя жената в западноевропейското общество в нова позиция – тя има право да работи и да гласува. За жените художнички този период е свидетел на разпадането на най-сериозните ограничения, които до този момент са основна причина за маргинализирането на тяхното изкуство. Макар, че допускането им до художествените академии не гарантира пълно равенство по отношение на тяхното място в историята на изкуството или критичните оценки, които са давани от техните съвременници, професионалните им позиции се затвърждават, особено към края на първата половина на века. В периода между двете световни войните жените художнички в Западна Европа активно участват в художествените процеси. С пълен набор от стилистични прийоми те се развиват от най-консервативните и академични стилове до най-радикалните авангардни течения.

Жените художнички и Държавната художествена академия през 30-те години на XX в.

Въпреки, че в края на XIX в. Държавното рисувално училище е единственото висше учебно заведение у нас, в което се приемат под един покрив младежи и девойки, оказва се, че в първите години след Освобождението патриархалните обществени предразсъдъци са все още силен и определящ фактор. Красноречив пример за това е забраната, която се въвежда за студентите на училището от женски пол относно посещението на часовете по вечерен акт: момичетата могат да рисуват голо тяло, но не и от натура. Забраната важи за цели два семестъра, когато недоволни студентките, начело с Елисавета Консулова-Вазова въстават срещу ограничението.

В началото на 20-те години на миналия век броят на жените, желаещи да получат професионален статут в Държавна художествена академия осезаемо нараства. През учебната 1920/1921 г. общият брой на учениците е 238, от които вече 92 са само жени . До

края на десетилетието този брой остава приблизително константен, като най-привлекателни за дамите от този период са ателиетата в Приложния отдел - Керамика, Везба и Обща декорация. Любопитен факт е, че в края на 20-те години акцентите се разменят: броят на ученичките, посещаващи занятията в Изящния отдел се увеличават за сметка на тези в Приложния, за разлика от началото на 30-те години, когато Приложният отдел за кратко отново излиза на преден план. В периода 1930-1940 г. най-голям брой жени, записали се да учат в Държавната художествена академия е отчетен през учебната 1937/1938 г. – 71 жени от общо 283 ученика. Относно предпочитанията на жените при избора на специалност запазените данни посочват следното: в Общия курс студентките в Държавната художествена академия избират основно Отдела по приложни изкуства, а в Специалния курс на обучение те се записват предимно в ателиетата по Живопис, Декоративно изкуство и Керамика. Не са малко на брой и жените, които през този период изявяват желание да се обучават в ателието по Скулптура. През втората половина на 20-те години ателието по Живопис се оформя като един от най-притегателните центрове за жените художнички. Тази тенденция се запазва и през 30-те години.

През 20-те години на миналия век вътрешните конкурси, провеждани в Държавната художествена академия, играят голяма роля за популяризирането ѝ в художествения живот у нас. Ежегодно провеждани, по зададени теми в различните специални отдели, в тях активно се включват и редица студентки. От запазената архивна документация на училището става ясно, че конкурсите са печелят предимно от мъже. Спорадично, учебни етюди по рисуване и живопис, създадени от жените студентки, са разпознават от преподавателите като творби с оригинален стил.

През 20-те и 30-те години студентките в Държавната художествена академия все по-явно изявяват своето желание за професионално усъвършенстване в Западноевропейските академии по изкуства, включвайки се в конкурсите за специализация. Те започват да се провеждат през 1923 г. и продължават през 30-те и началото на 40-те години. Често изборът на специализант (независимо от какъв пол) става повод за остри полемики. Постиженията на жените също често стават претекст за спор между отделните преподаватели, обсъждайки техните постижения и оригиналност. В периода 1923-1944 г. два са случаите когато жена печели награда от МНП - първата през 1924 г. в отдел

„Живопис” от Невена Ганчева и втората – е дадена едва след 15 години – през 1939 г. на Руска Попвасилева. Сред най-оспорваните участници в конкурс за държавни стипендии, в които участват и жени остава този през 1924 г., когато Невена Ганчева печели стипендията за специализация по Живопис в Рим. В междувоенните години, той може да бъде посочен като единственият явен сблъсък между представители на двата пола, при това отразен и в пресата от онова време, откъдето и разбираме за него. Разгорещените спорове и развихрилата се полемика по страниците на периодичния печат през първата половина на 20-те години е пример за все още затрудненото социализиране на жената в областта на изкуството у нас и моделът ѝ на поведение. Независимо от правото на съпоставимо художествено обучение, което Държавната художествена академия предоставя на жените още с основаването си, се оказва, че няколко десетилетия по-късно все още в създаването на „стойностно” изкуство там, се идентифицира единствено с дейността на мъжете. Примерът със специализирането на една единствена студентка и през 30-те години поставя за пореден път проблема за равнопоставеното участие на жените в академичните конкурси.

В периода 1920-1940 г. поредица от талантиливи студентки напускат ателиетата на художественото ни училище. В болшинството си те демонстрират високи художествени постижения, още по време на учебните занятия. Скромното им участие обаче сред спечелилите стипендии е факт, който е неделима част от традиционната нагласа на следвоенното ни общество за мястото и ролята на жената. Въпреки активното участие на българските студентки във вътрешните академични конкурси, малка част от тях успяват да се преборят с конкуренцията на мъжете. Като преодоляване на „скромната роля” на жената в изкуството, характерна за предходните две десетилетия, голям принос имат художничките, обучаващи се в края на 20-те и 30-те години. Тяхното желание да се професионализират в чуждестранните художествени академии мотивира голяма част от тях да заминат зад граница на собствени разноси.

През 30-те години Райна Руменова е единствената жена-преподавател във висшето ни училище по изкуства . Фактът обаче, че само една жена е допусната до преподавателския състав на Академията предвид не-малкия брой на професионално подготвени жени-художнички у нас от 20-те и началото на 30-те години в Приложния и Изящния отдел и

техните значими успехи у нас и в чужбина, поставя за пореден път проблема за толерантността към професионалните изяви на „втория „ пол.

Жените художнички и тяхното участие в художествените организации в страната през 30-те години

Още след Първата световна война у нас, броят на художничките, членуващи в художествените дружества на страната нараства. След средата на 20-те години тяхното участие значително се увеличава. Тази тенденция се запазва и през 30-те години, когато във всяко професионално художествено сдружение се усеща осезаемо женско присъствие. Впечатление прави, че най-голям брой художнички се присъединяват към Дружеството на независимите художници и Дружеството на Новите художници, участвайки редовно в годишните им изложби и в Общите художествени изложби.

Жените художнички през 30-те години и проблемът за избора между учителската професия и свободната практика

През второто следвоенно десетилетие завършилите Държавната художествена академия и дипломиралите се в чужбина художнички са изправени пред трудния избор – дали да останат на свободна практика или да се посветят на учителската професия като преподавателки по рисуване. Независимо, че след завършването си особено в чужбина или след специализация отново там, пред българските художнички не се отварят много възможности за професионално утвърждаване. Предвид броя на завършващите висшето ни училище по изкуства в края на 20-те и целия период на 30-те години съпоставен с броя на успешно реализиралите се художнички, се оказва, че голяма част от тях след сключването на брак, се задоволяват с основно с ролята на съпруги и майки. Практикуването на творческите си умения те „развиват” в периметъра на дома и всичко това води до тяхната депрофесионализация.

В годините след Първата световна война учителската професия се превръща в поле на професионална изява на жените философи, историци, химици, физици, биолози и стоматолози. Подобна е съдбата и на жените музикантки, актриси и художници. Голяма група от художничките в края на 20-те и 30-те години непосредствено след дипломирането си са назначени на учителска длъжност. Учителствуването от една страна

дава необходимото заплащане, както и ценното свободно време за творческо развитие. Всички тези дами през 30-те години не пропускат да представят свои произведения в изложбите на жените художнички, а също така и да участват в общите художествени изложби посредством дружествата, в които членуват.

Изложбената дейност на жените художнички през 30-те години

През 30-те години у нас броят на жените, членуващи в художествените сдружения нараства. Увеличава се значително и броят на художничките, участващи в общите художествени изложби, организирани всяка година в столицата. Включването на жени в общи художествени изложби до края на Първата световна война е по-скоро рядкост. Едва в края на 20-те години с началото на редовното провеждане на общите изложби, започнало през 1927 г., българските художнички имат още една възможност „професионално“ да се изявят в публичното пространство. Включването на по-амбициозните художнички в колективните общи изложби през 30-те години, а и през първата половина на 40-те е важна крачка за социализацията на българската „художница“ от този период.

През първите две десетилетия на миналия век българската „художница“ се задоволява основно с участието си в дружествени или юбилейни изложби, макар и спорадично. През този период самостоятелни изложби на жени-художнички са по-скоро изключение. През 20-те години самостоятелните изложби на художници от „втория пол“ вече не са рядкост, но едва през 30-те години те се превръщат в обичайно явление. Въпреки че, именно границата на XIX и XX в. у нас се смята за времето на догонване и себеутвърждаване на жената в творчески план, предвид количеството открити самостоятелни изложби на жени в периода между двете световни войни доказва, че придобили необходимата художествена култура, именно през този период те все по смело се стремят да разширят своите ограничени територии в изкуството. През 30-те години със своите самостоятелни прояви жените поставят началото на едно регулярно участие от тяхна страна в организирания художествен живот в страната. В столицата през това десетилетие рязко покаченият брой

на жени, които се реализират в сферата на изкуството, някак закономерно довежда и до организирането на редица самостоятелни изложби на художнички. В периода 1930 -1940 г. само в София се откриват над тридесет и пет изложби на жени, повечето от които като събития се концентрират във втората половина на десетилетието .

Жените художнички през 30-те години и успехът зад граница

В периода на второто следвоенно десетилетие българските жени-художнички значително разширяват своите „ограничени” територии в изкуството извън границите на страната. През това десетилетие не са малко случаите с примерите на добре подготвени наши художнички, които благодарение на своя професионализъм са приети и оценени дори от чуждестранната критика. Една голяма част от тях имат възможността да завършват висшето си образование или да специализират в големите западноевропейски центрове на изкуството и по този начин не само да развият нови умения, с които да са в унисон с новите течения в изкуството, но и да са част от художествения живот на дадената страна.

ТРЕТА ГЛАВА

Секцията на жените художнички към Дружеството на българките с висше образование (1928-1941) – история, задачи и цели на организацията

Третата глава на дисертационния труд разглежда подробно проблемът за Секцията на жените художнички към Дружеството на българките с висше образование създадена през 1928 г. като важен момент в социализацията на българската „художница“ и пример за първото творческо обединение на жени в модерната история на страната. В нея са включени три основни акцента: Създаването на ДБВО; Секцията на жените художнички и нейното управление и състав; Изложбите на жените художнички;

Създаване на Дружеството на българските с висше образование

През 1924 г. в София българските жени с университетско образование създават своя собствена организация – Дружество на българките с висше образование (ДБВО). Една от

основните цели на дружеството те ясно формулират в устава си: „да сближи българките с висше образование на почвата на общите им интереси и да ги насърчи към научна и обществена дейност”. Създадено като елитарна организация, дружеството се стреми в годините на своето съществуване (1924-1950) да се бори за професионално равенство между мъжете и жените. То си поставя за задача да „съдействува на членките си да заемат при еднакъв ценз и еднаква работоспособност, еднакви с мъжете длъжности” . В рамките на Дружеството на жените с висше образование през годините се оформят четири секции – на юристките (1928), на художничките (1928), на писателките (1930) и на студентките (1937) .

Основаването на Секцията на художничките и Клубът на българските писателки към дружеството е важна крачка от движението на жените у нас в борбата им за творческа реализация през междувоенния период. Секцията на художничките има голяма заслуга за разбиването на съществуващите до този момент все още стереотипи за женското творчество и неговото място в изкуството в следосвобожденския период. Създаването ѝ през 1928 г. дава голям тласък за излизането на българската жена извън семейната среда, давайки ѝ възможност свободно да практикува професията „художник”. Секцията просъществува до 1941 г., когато е и последната изложбена проява на художничките. За своята тринадесетгодишна дейност, тя успява да устрои дванадесет изложби в столицата, една в Пловдив и една зад граница.

Секцията на жените художнички – управление и състав на организацията

От запазените макар и малко на брой и до периода 1931 г. годишници на Дружеството на българките с висше образование става ясно, че Секцията е имала свое самостоятелно управление. Председателки в годините на нейното съществуване са художничките Радка Козарева-Пашева (в периода 1929-1930 и 1932-1938) и Олга Шаханова-Шишкова (1930-1931). През годините на своето съществуване в Секцията участват по-голямата част от практикуващите художнички в България. Още през 1928 г. в нея се включва първото поколение художнички в лицето на Елисавета Консулова-Вазова. След нея следват поколението художнички, излезли от Държавната художествена академия в края на

второто десетилетие и началото на 20-те години на миналия век като Невена Кожухарова, Донка Константинова, Бинка Златарева, Руска Маринова, Живка Пейчева, Невена Ганчева, Олга Шаханова-Шишкова, Евгения Илиева-Лепавцова, Станка Чичовска-Кантарджиева и Цветана Гатева-Симеонова. В художествените прояви на женската група в началото на 30-те години се присъединяват и младите художнички Маша Живкова-Узунова, Васка Емануилова, Мара Георгиева, Васка Попова-Баларева, Екатерина Савова-Ненова, Зоя Паприкова, Зина Юрданова, Кица Маркова, Люба Паликарова, Олга Брадистилова, Султана Суружон, Цана Иванова-Бояджиева, Цветана Щилянова, Вера Иванова, Вера Лукова и редица други, получили своето художествено образование главно през втората половина на 20-те години. Въпреки, че не всички художнички регулярно участват в „женските“ изложби, броят им като членове на Секцията остава относително константен - около седемдесет. От Секцията редовно излагат около тридесетина художнички.

Изложбите на жените художнички (1928-1941)

В периода от края на 20-те и 30-те години в българското изкуство се регистрират значими промени: създават се нови артистични организации, които изместват естетическите тенденции и ориентации, започват редовно да се провеждат общи годишни художествени изложби, в които се включват по-голямата част от практикуващите художници в столицата и страната. До този момент жените художнички у нас не са изолирани от общите художествени процеси, но тяхната „скромна“ роля в предшестващите години изразява преди всичко едно деликатно и ненатрапчиво присъствие в тази сфера. Включването на огромна маса художнички в ежегодните изложби на секцията към ДБВО, вече говори за едно желание те да се изправят срещу фалшивия морал, подкрепян от редица моралисти и консерватори в следосвобожденското ни общество, приемайки европейските перспективи, които наред с други неща, имплицитно включва пълното утвърждаване на жената в редица области, в това число и изкуството. Фактът, че те редовно организират публични изяви веднъж годишно говори за затруднение и пренебрегване на техните професионални качества като художници. Изложбите на жените художнички с течение на годините се превръщат в събития от изключителна важност. Чрез тях ролята на жената и нейната дейност в създаването на българската култура се

изтъква като насърчение и стимул за други жени, които би трябвало да се отдалечат от дома и да бъдат активни извън него.

Първата изложба на жените художнички у нас се открива на 1 януари 1928 г. в ателиетата на Държавната художествена академия. Събитието не минава незабелязано от софийската общественост. Първата творческа изява на българските художнички предизвиква интереса и на официалната критика. Реакции са различни по естество, варирайки от подкрепа на „женското“ начинание до елементи на антагонизъм. Като първа, изложбата на художничките е определена като „недостатъчно пълна“ с недостатъчен брой изложителки, но все пак „като ценна с многото и значителни в художествено отношение работи“ . Изложбата е определена от ползващият се с голям авторитет критик и художник Сирак Скитник като опит „не и несполучлив“ .

Успехът на първата изложба на жените художнички действително окуражава Секцията, което води до следващи техни публични изяви. През месец януари 1930 г. в Постоянната галерия на ул. „Аксаков“ се открива втората изложба на художничките . Тя е определена като доста по-успешна от първата, изтъквайки се съществената роля на журито, този път „по-изискано и придирчиво в работата си“ След 1931 г. ежегодните женски изложби се откриват под патронажа на княгиня Евдокия, която редовно взема участие в тях със свои произведения. Често наред с нея, на откриванията присъстват и други членове на царската фамилия. С всяка година традиционните изложби на жените художнички отбелязват все по-голяма популярност. С всяка изминала година нараства и броят на жените, включили се в редиците на Секцията. През 1934 г. той все още се върти около тридесетина, а в края на 30-те години минава 45. През 1936 г. Секцията на жените художнички организира единствената си изложба в страната – в Дома на изкуствата и просветата в Пловдив. Открита отново под височайшето покровителство на княгиня Евдокия, изложбата представя творби на 15 художнички и е отразена в местната преса като „ценен принос“ за художествени живот на града .

Дружеството на българките с висше образование отделя и специално внимание на своята международна дейност. Още през 1935 г. Югославянското дружество на жените с висше образование отправя покана към Дружеството на българките с висше образование за организирането на изложба на Секцията на художничките. Осъществена, изложбата се

открива две години по-късно на 12 декември 1937 г. в изложбения салон „Цвета Зузорич“ в Белград. Изложбата може да счита както от една страна като желание за близък контакт с Югославянското дружество на жените и общите идеи, които имат двете феминистични организации, така и като част от художествения обмен, който България осъществява с останалите балкански държави предимно през 30-те и първата половина на 40-те години. – по това време контактите с Белград, Загреб и Любляна са най-активни.

През 1938 г. Секцията на жените художнички открива своята юбилейна десета изложба. Юбилейната изложба на жените художнички за пореден път става повод за обществени полемики, фокусиращи се върху проблема за практикуващите художнички в България през 30-те години и тяхното групиране по полов признак в отделно артистично сдружение. Критиката отбелязва прогрес в общото художествено равнище на изложбата, но отново що се отнася до качеството на изложените творби, се отбелязва, че трудно биха могли да се посочат такива с „особена значимост“. Упреците към българската *художница* за нейните възможности и постижения ще носят привкуса на един негативен оттенък чак до началото на 40-те години. Техните резултати ще бъдат определяни почти винаги като „постигания с формално художествен характер“. Българската *художница* често ще бъде обвинена в това, че „бяга от тревогите на времето“, избирайки определени сюжети като натюрморт, интериор или пейзаж. И въпреки, че до конфликтна ситуация мъже/жени не се стига през първите десетилетия на миналия век, или поне този спор не е толкова остро изразен, то изложбите на художничките и тяхното оценяване през 30-те години се превръща в един изключително интересен проблем въобще за историята на жените у нас. Професионалните „недостатъци“ на жените художнички винаги се изтъкват, наред с отбелязването „голямо желание на жената художница да се усъвършенства“.

През 1941 г. в салона на Съюза на художниците Секцията на жените художнички устройва последната си изложба. Броят на участващите жени достига до 45. След 1941 г. в архивите на Дружеството на българките с висше образование не намираме документи за следваща изложбена изява. Няма подобна информация и по страниците на специализираните печатни издания. По всяка вероятност причините за края на това женско сдружение можем да търсим в започването на Втората световна война и включването на България в нея през същата година. В началото на 40-те години обществено-политическия и културен

живот в България става все по-напрегнат и зависим от избухналата война. Дружеството на българките с висше образование просъществува до 1950 г. , когато е унищожено от комунистическия режим наред с други феминистки и граждански организации . Въпреки относително краткото си съществуване, в контекста на движението на българските жени и тяхната борба за равнопоставеност той се счита за първият съюз на интелектуалния елит на жените у нас. Неговите идеи за социалния престиж на труда на жените в рамките на изобразителното изкуство и литературата са предпоставка за все по-разширяващите му се популярност и влияние особено през 30-те години. За годините на съществуване на секцията на художничките дружеството успява да реализира основната цел, която си поставя още с основаването ѝ: да подхранва развитието на кариерата на професионално образованата българска жена художничка. Резултатът е налице: три поколения художнички редовно взимат участие в годишните изложби на жените; колективните им творчески прояви привличат много посетители и предизвикват оживени дебати за жената и творчеството ѝ; секцията допълнително мотивира художничките да уреждат самостоятелни изложби и то не само на територията на България, както и активно да участват в общите художествени изложби и тези на отделните дружества.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

Характерни особености на „женското“ изкуство през 30-те години

Четвъртата глава на дисертационното изследване обръща внимание на характерните особености на „женското“ изкуство от 30-те години на миналия век. В отделни подглави са проследени традиционните „женски сюжети“ на художничките от този период с кратко въведение относно тематичния кръг на ранните български художнички от края на XIX и началото на XX в. В последната глава е засегнат и въпроса за участието на жените художнички в процеса на създаване на салонното изкуство от този период, а също така и дейността на художничките приложнички. Акценти в тази част на дисертацията са подглавите „Женската активност в изкуството от 30-те години и реакцията на специализираната критика от периода“ и „Проблемът за „мъжкото“ и „женското“ изкуство в контекста на 30-те години“, в които се проследяват и анализират наличието на диаметрално противоположните мнения относно „женските прояви“ в изкуството от 30-те години, съпътстващи техните изяви до края на десетилетието. Последната част от главата

разглежда въпроса за позицията „съпруга на художник“, посочвайки примерите на редица художнически семейства от 30-те години на миналия век.

Художничките от 30-те години и „традиционните женски“ сюжети

В началото на миналия век все още властват силните обществени устои за мястото, отредено на жената и нейното социално поведение. Социалната роля и статус на жената в следосвобожденското ни общество е оформено от стандартите на обществения морал, който я изключва от пълноценно участие в гражданския и политически живот (без право на глас и без защита от дискриминация). Политиката на правителствата в този период също допринасят за определянето на посочените социални стереотипи за мъжките и женски интереси, предмети, правила на поведение и професии. Факторът социална действителност през първите две десетилетия на ХХ в. и ролята на жената в него предreshава и начина на нейното представяне в изкуството. Реалната женска роля, „оформена“ по стандартите на обществения морал се повтаря и върху платното. През първите две десетилетия жената остава практически „затворена“ в кръга на дома, затова и нейните обекти са предимно от домашната обстановка. Местата, в които жените са представени, силно подчертават изолацията и заниманието с „желаните дейности“. По този начин произведенията на първите жени-художнички маркират атмосферата, в която жената-творец създава своето „непретенциозно“ изкуство и ги прави своеобразна хроника на епохата. Жените посвещават своята художествена продукция, макар и малка, на различни предмети от дома – вази с цветя, фруктиери с плодове, домашни любимци и др. Често изобразяват и сцени от домашния бит – като плетене, шиене, работа в кухнята и други типични женски дейности. Сред „предпочитаните“ дейности“ в тези „изолационни, семейни помещения, често образът на жените олицетворява смирение, послушание, меланхолична нагласа и липса на комуникация. Светът на жената и на детето през този ранен период е особено близък на художничките и те често прибягват до него.

За разлика от първото поколение жени-художнички у нас, тези от 30-те години обогатяват тематично и жанрово своето творчество. Наред с предпочитаните „женски“ теми като натюрморт, интериор и портрет, художничките демонстрират открит интерес и към пейзажа и автопортрета. Богатата поредица от автопортрети на жени-художнички от този период разкриват един нов момент в социалното поведение на българската „художница“.

Още през 20-те години жените художнички се обръщат към собствената си личност като обект на изобразяване. През следващото десетилетие те категорично показват как съвременната „модерна художница” настойчиво и целенасочено се спира върху собствения си образ и не се бои да се изобрази на фона на големия град или в интимната обстановка на своето ателие – с късо подстригани коси, елегантни дрехи, подчертана самоувереност и дръзко самочувствие. Поредицата автопортрети на Вера Лукова, Мара Цончева, Вера Недкова, Маша Живкова-Узунова, Султана Суружон, Мара Цончева и Тодорка Бурова са показателни примери в тази посока . Те се характеризират с опростена форма, фронтална композиция и застинал жест. Автопортретите на жените художнички от 30-те години не носят вече документалният характер на предишната епоха или „салонността” като един от властващите естетически принципи на десетилетието. Създадени чрез съвременния живописен начин на изразяване, те носят духа на новата естетика на времето.

През 30-те години на миналия век особен интерес жените художнички засвидетелстват към детския образ. В модерната епоха на България развитието на детския портрет като жанр датира още от началото на века, характеризиращ се с един по-академичен подход от страна на художниците. През 30-те години Екатерина Савова-Ненова, Елисавета Консулова-Вазова, Цветана Щилянова, Руска Маринова, Вера Иванова, Вера Лукова, Султана Суружон, Васка Попова-Баларева и Васка Емануилова създават поредица от детски образи, в които отново пластичният изказ е главният проблем, който вълнува авторките. Въпреки, че в някои от детските портрети съществуващата по-рано под една или друга форма документалност и преднамерена представителност намира все още отражение (като тези на Руска Маринова и Цветана Щилянова), те се различават от създадените детски образи от предходните десетилетия по своята със своята непринуденост и освободеност.

През разглежданото десетилетие се обособява една част на по-модернистично настроени художнички, които се превръщат в едни от водещите фигури в тогавашния художествен живот. Тези художнички смело експериментират с формата, те са непосредствени, импулсивни и артистични. Напълно уравнивесени в пластичните си търсения художничките като Султана Суружон, Вера Недкова, Вера Лукова, Екатерина Савова-

Ненова, Годорка Бурова, Зоя Паприкова, Мара Цончева и Донка Константинова не остават незабелязани и от критиката, която утвърждава неведнъж новаторските им постижения. Една малка част от тях правят своите първи опити и в областта на социалната тематика – показател за измененията, които настъпват в динамично-променящата се „художница“ от този период и нейният нов тематичен кръг.

За голяма част от художничките ни второто следвоенно десетилетие е период на интензивна работа в областта на портрета. Те създават забележителни образи на деца, жени и обществени личности. Като видна портретистка по това време категорично се налага Екатерина Савова-Ненова. Работеща в стегната и опростена форма, художничката достига до една синтетичност на колорита и до едно психологично задълбочаване на модела, с което свободно може да се сравни с едни от големите портретисти на нашето изкуство от периода като Бенчо Обрешков, Кирил Цонев, Иван Ненов и др . През 30-те години Вера Лукова е една от художничките, които пряко се ангажират с портретния жанр – особено през първата половина на десетилетието. През 30-те години и художничката Елисавета Консулова-Вазова продължава да се вълнува от темата за портрета, застъпен в по-ранното ѝ творчество. Въпреки, че тя не е част от новото поколение художнички, които се ангажират с актуалните тенденции на десетилетието, през 30-те години тя дава забележителни резултати в областта на портрета.

В началото на 30-те години в българското изкуство се наблюдава голямо жанрово и тематично разнообразие. Наред с развитите жанрове на пейзажа, голото тяло, натюрморта и портрета, навлиза и образът на града. Именно сформиралото се Дружество на новите художници, самоопределяйки се като „градски“ художници, изместват тематичният акцент към образа на големия град. Членуващите в дружеството жени-художнички, а и не само те, но и други, които са част останалите творчески формации, не изостават от тази тематична линия. Вера Лукова, Бронка Гюрова, Мара Цончева и Донка Константинова имат голям принос в пресъздаването на динамиката на големия град.

През 30-те години на миналия век голяма част от художничките се обръщат често към традиционните сюжети от старите провинциални села и към природата. Като пример могат да се посочат работите на Станка Чичовска-Кантарджиева, Радка Козарева-Пашева, Александра Мечкуевска, Венета Бояджиева-Атанасова, Диана Кънева-Койчева, Евгения

Илиева-Липавцова, Бронка Гюрова-Алшех, Кица Маркова, Княгиня Евдокия, Мара Нонова-Чорбаджийска, Надежда Делева, Невена Ганчева, Олга Шаханова-Шишкова и Цветана Гатева-Симеонова, които търсят в тази сюжетна насока не само нови мотиви, но и самобитна интерпретация. Природата със своята неизчерпателност като форми заема централно място в изкуството им. През изследваното десетилетие някои от тях не разширяват съществено своя тематичен диапазон и работят предимно в пейзажната тематика.

През 30-те години темата за голото тяло е проблем, който живо вълнува българските художници. Независимо от това, жените художнички от този период не проявяват афинитет към този жанр. За разлика от скулптурата, в живописата той се разработва сравнително рядко. Като забележителен пример може да се посочи целия цикъл голи женски тела на Султана Суружон. През 30-те години тя е един от малкото млади автори, които успяват да навлязат в сложността на новата естетическа позиция. За нея голото тяло не е самоцелно занимание в изкуството, а е търсене и решаване на пластични проблеми. Фигуралните ѝ композиции ѝ се характеризират с разнообразни пози и движения, забележителни са със своята сложност и ритъм. Подобни успехи има и Вера Недкова, която посвещава не малко творби на тази проблематика. Като сюжет и пластичен израз през 30-те години, голото тяло намира отражение в творческите търсения на жените скулпторки Васка Емануилова и Мара Георгиева. Малкото запазени образци от това десетилетие правят впечатление с новите си стилови търсения, претърпявайки интересни трансформации.

През 30-те години по-голямата част от практикуващите художнички у нас се дистанцират от актуалните теми на десетилетието. Те не се вълнуват от социалните идеи, чужд остава за тях и образът на съвременния град. Тяхното поведение, което е напълно в разрез с модернистичните движения на времето не е трудно да обясним. Своите творчески усилия те насочват главно към пейзажа и натюрморта, като през цялото им творчество често те остават единствените жанрове, в които работят. Действително през 30-те години много от жените художнички не изоставят натюрморта като тема, така „присъща“ им от предходните десетилетия. В този период голяма заслуга за неговото развитие имат Елисавета Консулова-Вазова, Бинка Златарева, Дарена Георгиева, Мария Йорданович,

Живка Ангелова-Пейчева, Мара Нонова-Чорбаджийска и Невена Кожухарова . В началото на 30-те години натюрмортът е жанр, който става изключително популярен сред художниците, особено сред групата на Новите художници. През същото десетилетие от жените художнички, които работят в тази сюжетна линия, малко са тези, които се характеризират с интересни композиционни решения или модерни пластически прийоми. Като особено постижение се отличават експресионистичните натюрморти на Дарена Георгиева, която, макар че не е част от Новите художници, гостува на техни изложби и се доближава най-много до новия тип изобразителна система, която те налагат. Независимо, че се отличават с богата палитра и предметно разнообразие, някои от натюрмортите на жените представени в техните самостоятелни и общи изложби категорично се разграничават от идеалите на модернизма, и по скоро носят отпечатък на салонното изкуство, чиито дял особено нараства през втората половина на 30-те години на миналия век. Така отделни натюрморти на Елисавета Консулова-Вазова, Елена Карамихайлова, Бинка Златарева, Елена Карамихайлова и Мара Нонова-Чорбаджийска макар и частично, се докосват до тази тематична линия.

Както голото тяло, така и темата за майчинството остава леко встрани от творческите търсения на художничките от 30-те години. Много малка част от тях разпознават в нея своята женска творческа идентичност. Като слабо и недостатъчно критиката отчита техния принос в тази тематика, която смята особена близка за тях. В началото на 40-те години в отзивите за изложбите на жените, продължава да се набляга на факта, че в техните „чисто женски изложби” прави впечатление, че „майчинството, същината на всяка жена, е много слабо застъпено като сюжет в изложените платна и все още чака своите майсторки”. Българската *художница* от 30-те години продължава да е обвинявана, че „бяга от проблемите на времето, от тревогата, що ѝ задава, бяга от най-близката ней тема – майчинството, когато тя трябва да застане на най-преден план” .

През 20-те години, покрусата от националните катастрофи подтикват цяло поколение творци да търсят морално-естетическите ценности в нашата история, легендите и народните песни. Още под влиянието на идеите за „родното” през втората половина на 20-те години някои от жените художнички се опитват образно да преосмислят националните ценности на бита и фолклора. Тази сюжетна линия намира отражение в не малко работи

на Невена Ганчева, Невена Кожухарова и Кица Маркова. През 30-те години този тематичен обхват остава присъщ на посочените художнички.

Жените художнички и салонното изкуство през 30-те години

Краят на 20-те години бележи промяна в художествения живот на страната. През 30-те години се уталожава острата реакция от преживяното през войните. Издига се в култ забавлението – организират се карнавали, балове, празненства. Наблюдава се синхронизиране на художествените процеси с тези в Западна Европа. София се превръща в напълно обособен столичен град. Проблемът за родното намира израз в социално-художествения феномен „Български салон”, появил се в началото на 30-те години. В периода на цялото десетилетие и началото на 40-те години той се превръща във важна част от начина на общуване и престижните изяви на богатите съсловия в столицата .

В началото на 30-те години количеството на салонното изкуство нараства . Наред с утвърдените автори в тази област като Никола Михайлов, Иван Табаков, Дечко Узунов и Бенчо Обрешков, не са малко жените художнички, чиито портрети носят именно този салонен привкус. Създадени по вкуса на моделите – поръчители на портрета, техните творби, често отричани от критиката, въпреки доброто си професионално равнище, по-скоро впечатляват със своите външни ефекти. През 30-те години особено място сред творбите с такъв характер заемат работите на художничките Цветана Щилянова, Руска Маринова и Ружа Ракилова.

Жените художнички и приложните изкуства през 30-те години

През 30-те години приносът на жените в областта на приложните изкуства най-категорично се очертава в областта на текстила. През разглежданото десетилетие се срещат няколко имена на утвърдени дами като Райна Руменова, Райна Ракарова, Елена Ушева, Тереза Холева, Росица Чуканова, Евдокия Райкова, Кица Маркова, Руска Попвасилева, ВЕра Петрова, Мара Йосифова и София Камбурова . Женското участие в

тази област през 30-те години основно се изразява в областта на везбата, плетените дантели и конструиране на облеклото .

През 30-те години в областта на приложните изкуства се изявят и доста керамички. Още в началото на 20-те години сред завършилите специалност „Керамика” в Държавната художествена академия започват да се изявяват публично няколко жени. През 1921 г. изложбата на Надежда Василева се счита за първата керамична изложба, открита у нас . През 30-те години в женските изложби керамика регулярно излагат Йорданка Хвърлева (1930, 1931, 1932, 1935), Радка Шишкова (1935), Юлия Атанасова-Багрянова (1935), Венета Атанасова (1932, 1936, 1937, 1937 – Белград, 1938, 1939), Надежда Георгиева (1936, 1937 – Белград, 1938, 1939), Радка Гълъбова (1937 – Белград), Ружа Евстатиева (1937 - Белград, 1938).

През второто следвоенно десетилетие редки са случаите на художнички, представящи работи в общите изложби, изработени от метал и кожа. Основно се срещат имената на Дора Конова-Кремен, работеща основно металоластика, и А. Тодорова и Мара Кантарджиева, които изработват аксесоари от кожа – като чанти, пудриери и други предмети. Още в началото на разглежданото десетилетие имената на няколко жени-художнички започват да се изявяват в областта на графичното оформление на книгата. Това поле е изцяло нова територия за тях. През 1931-1932 г. Маша Живкова-Узунова създава илюстрациите към книгите: „Хвърчила” (С. Андреев), „Край огнището” (А. Каралийчев) и „Дядовата броеница” (А. Каралийчев). В началото на 30-те години в полето на детската илюстрация започва да се изявява и художничката Невена Тузсузова. Заедно със своя съпруг – Никола Тузсузов, тя работи в оформянето на редица книги не само през 30-те години, но и през следващите десетилетия. В края на 30-те години с детската илюстрация и текста се свързва и творчеството на Бинка Вазова. Още в този ранен период младата художничка прави своите първи опити с рисунки, публикувани в списание „Беседа”, издавано от нейната майка Елисавета Консулова-Вазова. В началото на 40-те години тя редовно илюстрира детските книжки, издавани от Никола Божинов.

В началото на 30-те години няколко жени художнички се изявяват в областта на сценографията. Сред тях се откроява името на Андромаха Аргирова. Тя редовно участва в Общите изложби у нас с проекти за театрални костюми и декори. През 30-те години

Андромаха Аргирова създава костюмите и декорите за няколко постановки в Народния театър. В периода 1930-1940 г. в сценографското изкуство работят и други жени като Ирина Макс и модистката Пелагия Видинска.

Женската активност в изкуството от 30-те години и реакцията на специализираната критика от периода

През 30-те години на миналия век броят на публикуваните материали за жените художнички от страна на критиката явно прогресира. Относно женската активност в областта на изкуството ни от този период съществуват редица публикации – повечето от които, са част от тогавашния периодичен и специализиран печат. През 30-те години критиката е важно звено от организирания художествен живот на страната. Нейните регулативни функции кристализират и се обособяват постепенно в самия процес на неговото формиране и тя е важен негов компонент. Затова предвид ролята и мястото на българската „художница“ от периода на 30-те години не би могла да бъде разгледана обстойно без позоваването на мненията на редица критици от тогавашното време. Въпреки, че преобладаващата част от статиите, посветени на жените художнички, са критически материали, чиито характер е главно информативен, а не аналитично-оценъчен и в които не са залегнали естетико-теоретични постановки, те са съществен фактор със своята непосредствена оценителска функция.

Началото на интереса към жената „художница“ като фигура в нашето изкуство датира още от началото на ХХ в. с малко публикации по тази тема, основно свързани с редките прояви на първите ни жени-художнички. Критическите материали в специализирания печат от 20-те и 30-те години категорично разкриват вече един интензивен и наситен с творчески прояви от страна на жени художествен живот у нас. Страниците на редица авторитетни вестници като „Вестник на жената“, „Литературен глас“, „Литературен час“, „Слово“, „Женски глас“ и списанията „Златорог“, „Завети“, „Художествена култура“, „Изкуство и критика“, „Беседа“ и „Нива“ регулярно отпечатват отзиви за творческата дейност на една или друга художничка, както и редовно следят груповите женски изложби към ДБВО . В онези години творбите на художничките са предмет на многогласно обсъждане – отзиви

за тях пишат професионализирани критици като Сирак Скитник, Никола Мавродинов, Чавдар Мутафов, Стефан Митов и Никола Балабанов, а и редица по-малко известни днес коментатори на актуалния художествен процес в страната .

Въпреки нарасналият интерес към творчеството на българската „художница” и големия брой статии в печата, изкуството на жените в повечето случаи е определяно като изкуство с „женски стил” сравнено с това, създавано от мъжете художници. От една страна официалната критика не пропуска да поощри и похвали жената художничка, отбелязвайки нейното желание да „постигне повече от задоволителни резултати” характеризирайки изкуството ѝ с епитети като „приятно”, „все по-зряло”, но все още „неубедително”. В публикуваните критични материали от епохата относно колективните „женски” изложби реакциите носят същия нюанс. В тях се набелязват основни определения, повтарящи се при всяка тяхна публична изява – тяхното творчество се дефинира като „монотонно”, „еднообразно” и „банално, третиращо различните художествени теми”. На повечето от техните изложби, критиката гледа като на „малки групови изяви”, по-скоро „случайни и импровизирани”, отколкото на „организирани и обмислени творчески прояви” . Не закъсняват и критиките за темите и сюжетите, които художничките подбират. В повечето случаи обект на критика е имитацията. Често жените са обвинявани в епигонство, в подражателство на мъжкото творчество

Проблемът за „мъжкото” и „женското” изкуство в контекста на 30-те години

Още в началото на 20-те години по страниците на нашия периодичен печат се заговаря за това, че жените не са вече само „пасивни потребителки” на създаваните от мъжете ценности в културното ни пространство. Коментира се също и повишеният брой на възпитаниците на Държавната художествена академия, сред които все повече и повече са представителите от женски пол . Все още обаче битуващото мнение, че „жената никога, в никое време не е създала нещо оригинално и от голяма стойност”, запазва своята сила. Голяма част от обществото смята, че жената е единствено създадена от природата за една висша и поглъщаща функция – майчинството. С началото на 30-те години този въпрос проблематизира цялата самоочевидност на женското отсъствие в много области на

обществения живот – или поне неговото незначително участие в тях. Трудностите, наложени от имплицитните очаквания на обществото за жената художничка продължава да се характеризира с трудност дори и в края на десетилетието. Голяма част от критиката у нас през 30-те години поставя въпроса за наличието на „женски” отличителен и разпознаваем стил в изкуството, който според нея се различава по формални и изразителни качества от този на мъжете художници . Предпочитанията на жените художнички от 30-те години у нас показва широк спектър от стилове и теми. Тяхната дистанцираност от социалните проблеми на десетилетието не натоварва изкуство им с типичните белези на женската чувствителност. Етикетирането на една творба като „женствена”, често, по косвен начин я натоварва с отрицателна оценка. Много често творбите на художничките са определяни като „женско изкуство”, което се характеризира с „деликатност”, „нежност”, „лиричност”, „романтичност”, но не и със „сила”, с което се отличава единствено мъжкото творчество.

Позиция „съпруга на художник” или проблемът за личностното присъствие в изкуството през 30-те години

След края на Първата световна война се наблюдава тенденция жените да се ориентират към брак с мъж с еднаква или сходна специалност . В периода между двете световни войни все по-често в нашето изкуство се срещат и съпругеските двойки художници като Никола Кожухаров – Невена Кожухарова, Иван Ненов – Екатерина Савова-Ненова, Илия Петров – Вера Иванова-Петрова, Николай Евров – Василка Геннадиева-Еврова, Георги Богданов – Олга Желязкова-Богданова, Стефан Дикиджиев – Кераца Висулчева, Димитър Чорбаджийски-Чудомир – Мара Нонова-Чорбаджийска, Евгени Поптошев – Рада Хаджипетрова-Поптошева, Никола Тузсузов – Невена Тузсузова и Стефан Пейчев – Ивана Пейчева. Някои от тези творчески семейства са особено изяви през този период. Модерните възгледи за брака се илюстрират с подходящи примери за възможна професионална кариера на омъжените жени-художнички . Всичко това разбира се е тясно свързано с професионалното художествено образование, което придобиват българските жени и тяхната промяна в поведението им като личности. Затова и през 30-те години тези дами са изключително важен компонент от българската женска интелигенция.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Най-ранните художествени прояви на жени у нас се появяват в общественото пространство на границата на XIX и началото на XX в. През първите две десетилетия на миналия век действителният принос на жената в художествения ни живот се измерва с отделни единични постижения. Първите женски изяви в следосвобожденското ни изкуство се характеризират със спорадичния си характер и са основно в областта на живописата. След края на Първата световна война осезаемо нараства броят на жените художнички. Второто следвоенно десетилетие разкрива един целенасочен опит „женското изкуство“ да се приобщи към големите социални движения.

През 30-те години жената художничка се оказва в позиция, в която тя е свободно допусната до държавните културни институции, но те не винаги са склонни да подкрепят нейната изява. През 30-те години голям брой художнички завършват Държавната художествена академия. Въпреки че като брой, те са доста по-малко от мъжете, в сравнение с годините преди Първата световна война, количеството на студентките явно прогресира. Независимо от добрите резултати, които показват жените в учебния процес, техни работи рядко са премирани. През 30-те години една единствена студентка печели стипендия от Министерството на народното просвещение за специализация в чужбина, и то едва в края на десетилетието. Малка част от тях се вписват в усилията по налагане на някакво авангардно течение – като групата на Новите художници. Активното им участие в дружествата „Съвременно изкуство“ и в това на Независимите художници е изключение, което може да бъде обяснено с характера на тези творчески съюзи и тяхната обща програма и популярен характер. През 30-те години жените художнички почти не участват в конкурси. А и да участват – те рядко са награждавани. Те трудно се вписват в усилията по налагане на някакъв „авангардизъм“ в изкуството. Собственият стил за много от тях се оказва трудна за преодоляване съпротива. Въпреки това след Първата световна война българските художнички проявяват афинитет към участието в различни дружества, групи и кръгове. Те смело се движат в различните дружества като техни членове и гости.

Съществена роля за масовото включване на жената-творец в художествения живот от този период има създадената през 1928 г. Секция на жените художнички към Дружеството на българките с висше образование. По своя вид тази първа женска организация на художнички е една от малкото такива, които възникват в цяла Европа. В своята над десетгодишна история, Секцията изненадва със своята последователност, упоритост и амбициозен замах. Тяхната съзнателна и целенасочена борба за публична чуваемост на „женското изкуство” е съществен момент в междувоенните години, когато социалният регламент на времето не допуска прекалена публичност и колективност от страна на женското поведение в никоя сфера. В епохата на сериозни социални трансформации, дейността на Секцията на жените художнички може да се разглежда както като основен елемент от усилията за еманципацията на жените в България, така и като показателна за приобщаването на българското общество към един от проблемите на новото време – равноправието на жените.

Създаването на Секцията на художничките към Дружеството на българките с висше образование дава голям тласък за излизането на жената извън семейната среда и възможност свободно да практикува професията „художник”. В началото на 30-те години все повече художнички се включват в колективните прояви на художествения живот – те редовно започват да участват в ежегодните общи художествени изложби. Отказ от съобразяване с възприетите норми на поведение за ролята на жената, художничките демонстрират и със своите индивидуални творчески прояви. Само в столицата през 30-те години се откриват над тридесет и пет изложби на жени художнички. Не изостават и техните изяви в провинцията. Възможностите на художничките не се ограничават само до границите на страната и те смело търсят реализация в чужбина. Благодарения на активната творческа дейност, която развиват, присъствието им в публичното пространство през 30-те години е ясно и категорично, макар и често подценявано от тогавашната критика.

За разлика от началото на века, когато една не малка част от художничките потъват в забрава, тези от 30-те години стават все по-дръзки в своята творческа активност и стремеж към самоизява. Те наравно участват с мъжете в Общите художествени изложби, организират самостоятелни такива и пътуват свободно зад граница. Тяхното поведение е в

абсолютен синхрон с новите модернистичните движения, повлияли на феминизма в изкуството. Носители на напредничавите идейно-художествени концепции през 30-те години те обвързват своето съзнание със съвременните проблеми на изкуството. Художничките овладяват нови пластични средства, чрез които реализират своята идейно-художествена програма. Въпреки това, поставено в контекста на изкуството от 30-те години, дори качествено „женско творчество“ се възприема все още като изключение, рядкост или неписано правило дори от специализираната критика от периода. Дори когато женските изложби стават публичен факт, обществото продължава да търси начин „женското творчество“ да остане в периферията. В епохата на модерността много малко от разгледаните художнички в изследването са припознати като значими или изключителни автори от специализираната критика от периода. Голяма част от жените художнички, включени в каталога на изследването остават изолирани от общата художествена картина. Оказва, че дори и през 30-те години, времето, което наслагва модела на „еманципираната модерна жена“, полупатриархалното-полумодерното българско общество все още има допустими норми за позицията и поведението на жената в областта на изкуството. Мнението на критиката, като най-явният регулатор на художествените процеси в страната до края на десетилетието остава неясно и двусмислено. Често тя етикетира творбите на жените с определението „женски стил“ като иманентен на женската творческа същност и като специфична особеност на някаква „женска природа“.

През 30-те години жените художнички обогатяват своя тематичен кръг. Те акцентират своите усилия към нови жанрове като автопортрета, голото тяло, пейзажа и града. Сред плеядата засегнати теми, съществено място заема и отдавна познатият „женски сюжет“ - натюрмортът. Една част от художничките се насочват към популярния и отричан от критиката салонен тип рисуване, в който те постигат завидни успехи. През 30-те години много критици не остават безучастни към проявите на жената „художница“. Оказва, се че различните стандарти, определени за жените, за разлика от мъжете дори и през 30-те години са все още силни и утвърдени. Жените художнички трудно постигат същият статут, в сравнение с мъжете в областта на изкуството. Независимо, че те свободно са допуснати до художествените институции, в професионалната си реализация те трудно достигат до равенство, без значение дали имат значителен принос с някои от следните

критерии – стилистични или технически иновации или композиционна оригиналност. Желанието на жените художнички да се конкурират с мъжете е съществен белег, който характеризира с особена динамика 30-те години. Жената „художница“ е призната за професионален художник, но в повечето случаи е лишена от поощрения, награди, признание. Почти невероятно звучи огромната бройка на жените през това десетилетие, които искат да се развият в сферата на изкуството. Както и стремежът им да се изявяват наравно с мъжете, но при далеч по-толерантни условия. Психологическите фактори, които несъмнено играят определяща роля, дори и през този период налагат един „идеален модел“ за поведение на жената, дори и била тя творец. И тъй като социалното кондициониране на жените е продължавало да се различава от това на мъжете, макар наличието на някои определени извоювани свободи, обществото все още не е било склонно да насърчава професионалните постижения, така необходими на една жена, за да се превърне в изключително добър художник.

ПРИНОСИ

1. За първи път задълбочено се анализира творчеството на жените художнички от 30-те години на миналия век.
2. За първи път се прави опит да се намери и изясни спецификата на „женското“ изкуство от 30-те години, анализирайки се ключовите статии по проблема от разглежданото десетилетие.
3. За първи път се прави опит да се събере наличния снимков материал по темата - от периодичните издания на епохата, художествените галерии в страната, частни колекции.
4. Проучване на всички налични архивни материали за дейността на Дружеството на българките с висше образование и по-конкретно Секцията на жените художнички (1928-1941) и създаването на подробен списък на участващите жени в изложбите ѝ – брой и концентрация в различните отдели: живопис, графика, скулптура и приложно изкуство.
5. За първи път се създава каталог с биографична и творческа част, придружена от снимков материал и подробна библиография за конкретната художничка.

Създаването на каталога е наложено от голямото количество открит фактологичен материал и невъзможността той да бъде включен в рамките на изследването. Представяйки кратка информация за всяка художничка, последвана от подробно разглеждане на творческата ѝ дейност основно през 30-те години, библиография и включени няколко произведения, той дава възможност за изясняването на редица празноти в най-новата ни история за жените.

6. За първи път се прави подробно изследване за жените студентки в ДХА в периода между двете световни войни и тяхното участие в конкурсната система на учебното заведение.
7. За първи път се създава списък на самостоятелните изложби на жените художнички през 20-те и 30-те години, както и списък на участващите художнички в Общите художествени изложби (1927-1942).

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА

1. За територията на жените в изкуството в периода между двете световни войни. – Проблеми на изкуството, 4, 2014, 10-21.
2. Жените художнички и Държавната художествена академия в периода между двете световни войни. – Изкуство и критика, 2015. (под печат)