

ОБРАЗЪТ НА ЖЕНАТА В БЪЛГАРСКОТО И НЕМСКОТО ИЗКУСТВО ПРЕЗ 20-ТЕ И 30-ТЕ ГОДИНИ В КОНТЕКСТА НА НОВАТА ПРЕДМЕТНОСТ

Неда Живкова

В периода на 20-те и 30-те години на XX век в изкуството на българските и немските художници се наблюдава особен интерес към портретния жанр. Периодът между двете световни войни е интензивен за цялото европейско изкуство. Промененото светоусещане след Първата световна война оставя следа в общественото съзнание, във възприемането и интерпретирането на определени феномени по различен начин. Несъмнено е налице промяна не само в обществените отношения, но и в ценностите, морала и нравите.

В художествено отношение агресията от отминалата война най-силно личи в продължаващите от преди войната експресионистични тенденции в Германия. Тези тенденции имат своите влияния в цяла Европа през този период. В България те могат отчетливо да бъдат наблюдавани в творчеството на кръга интелектуалци около Гео Милев. В този смисъл появилата се през втората половина на 20-те и 30-те години предметна тенденция е опит за връщане към реда и спокойствието, което емоционалният експресионизъм напълно отхвърля. Течението на новата предметност в Германия условно би могло да бъде разделено на две – веристи и класици. В тяхното творчество проличава различната им природа – веристите са по-близки до експресионизма със своята гротескова образност, карикатурност и силна социална позиция. Подръжниците на класическата линия са инспирирани от по-старата северна традиция и италианските влияния, които се свързват с актуални тенденции като Новеченто и магически реализъм.

В българското изкуство художествената атмосфера на 20-те и 30-те години също е изключително разнообразна. Актуалните европейски тенденции навлизат най-вече чрез

художници, литератори, архитекти и др., получили своето образование в големите европейски културни центрове. В Мюнхен, Берлин, Париж и др. се оформят български колонии, които наблюдават отблизо и участват активно в художествения живот. Сред представителите на тези колонии са Кирил Цонев, Карл Йорданов, Иван Ненов, Чавдар Мутафов, Светослав Минков и др. В страната се оформят тенденции, които в края на 20-те години съществуват паралелно, често се преплитат и следват своя собствена логика. Биха могли да бъдат открити отгласи от импресионизъм и сецесион, както и от набиращата сила след войната експресионизъм, които са характерни не само като общи тенденции, но и често в творчеството на един и същи автор. Относно професионалната организация на художниците през 20-те и 30-те години се създават няколко дружества – „Дружество на независимите художници“, „Родно изкуство“ от 1919 г., което дълго доминира в художествения живот, като привлича творци, разнообразни по своя пластичен език и стилови пристрастия, и създаденото през 1931 г. Дружество „Новите художници“. Тези сдружения се повлияват от разнообразни по своя характер направления – едно от тях е предметната тенденция, която макар и не най-широко изявена в чист вид в българското изкуство, е сред най-интересните на европейската художествена сцена в периода на втората половина на 20-те и 30-те години.

След Първата световна война жената придобива нови социални роли. Поради строгите военни условия много типично мъжки професии се налага да бъдат заемани от жени, принудени от суровата действителност да се приспособят към новите социални условия. Освен като типична майка и домакиня жената в немското общество поема и много други роли. Вследствие на войната се променят обществените очаквания към жените. Разпадането на традиционните ценности и морал в следвоенните условия води до процъфтяване на публичните домове, клубовете за запознанства и др. Животът в големите немски градове се променя – в изкуството възникват нови образи на проститутката, просяка, инвалида. Всички тези социални групи, досега маргинализирани от обществото, стават символ на модерния живот без задръжки,

скрупули и морал. Стремещът към новия, освободен начин на живот се пренася и в женските портрети. Тяхното нескрито еротично излъчване е ясно подчертано и търсено в немските портрети от новата предметност. Поради историческите и социалните специфики в българското общество (а оттам и в изкуството) присъстват образи от друго естество. Макар и носещи образите на войната портретите в българското изкуство от периода са по-скоро свързани с темата за родното и страданието на майки, вдовици и др., докато образите от женските портрети на художници, получили образование в Германия, се характеризират с женственост, мистичност, овеществяване на определени образи.

Друга важна черта на новите жени е еманципацията. Все по-активно набиращо сила, феминистичното движение води до желанието на много жени да заемат чисто интелектуални професии и да водят типичния бохемски живот. В немските портрети виждаме журналистки, танцьорки, жени, слушащи музика, докато сред портретуваните от българските художници се открояват модели, характерни със своята женственост и силно интелектуално и духовно присъствие. Много от тях се намират в пози, предразполагащи към вгълбеност и създаващи характерна интимна обстановка между портретувана и зрител. Жените слушат музика, четат писма или се занимават със своя тоалет. Наред с българските модели в творбите на Новите художници като Иван Ненов и Кирил Цонев се появяват образи на чужденки, които виждаме в „Девојките от Санта Клара“, „Портрет на полякиня“, „Инге“, „Хилде“, „Ети Йорис“, „Портрет на момиче – Лизелот“. Те демонстрират факта, че художниците са получили своето образование в чужбина, както и техния интерес към чуждите художествени тенденции. Много от тези портретик както композиционно, така и пластично биха могли да бъдат свързани с влияния, идващи от Германия и Италия.

Друг образ, който намира своите специфични проявления в българското изкуство, е образът на работничката и селянката, особено застъпен в творчеството на Иван Ненов („Безработна“, „Циганка“, „Мома“, „Селско момиче“), Стоян Сотиров („Обед“,

„Почивка“, „Розоберачки“), Пенчо Георгиев („Бедна жена от квартала“, „Орач“), Иван Фунев („Майка с деца“) и др. Социалната насоченост е характерна за немското и за българското изкуство, като най-отчетливо би могла да бъде наблюдавана в изкуството на веристите от новата предметност.

Новите обществени условия в двете страни и набиращите сила комунистически идеи, макар и различни по своя произход и интерпретация, стават актуални в средите на младите и прогресивни художници и в двете държави. Нови теми и сюжети придобиват популярност – селяни, безработни, новата работническа класа – машинисти, почиващи след изморителна работа и др.

Женските портрети са изключително важна част от изкуство на немската Нова предметност, най-често на тях са изобразени жени с професии, свързани с интелектуална дейност. Тези творби представят женски образи с изключително силно присъствие в картинното пространство. Всеки един отправя към идеята за еманципираната жена, открояваща се със своеобразна женственост. Типовете жени от портретите на художниците от новата предметност могат ясно да бъдат разграничени в творчеството на повечето автори. Наред с жената с професия, която чрез своите знания и възможности се доказва сред преобладаващото професионално мъжко съсловие, срещаме и жената домакиня, която се е посветила на семейството си и спазва традиционния морал, както и фаталната жена в образа и на леката жена или проститутка. Нейното силно еротично излъчване, чрез което постига желаното, я прави идеален образ, с който да се поставят под въпрос ценностите на цялото Ваймарско общество.

Макар да не присъства така силно еротизмът в женските портрети на българските художници от периода е осезаем. Образът на леката жена отсъства най-вече поради различните политически и социални обстоятелства в България през 20-те и 30-те години. Въпреки поражението от войната истинните, или т.нар. веристични образи, пряко конфронтиращи се с обществените порядки и морал, липсват. Белязани в някои

случаи от мистична женственост, в портретите на Новите художници, дори когато присъства голо тяло, се акцентира по-скоро върху създадената атмосфера, отколкото върху сексуалността. Това се забелязва в някои от портретите на Иван Ненов като „Жена пред огледалото“, „Жена, която се облича“, „Край морето“, Екатерина Савова-Ненова – „Тоалет“, Елиезер Алшех – „Голо тяло“, Кирил Цонев – „Актове“ и др. Силните немски предметни влияния личат най-силно в средите на Дружество „Новите художници“. Въпреки своя учредителен протокол, устав и ясно обособени членове, дружеството няма хомогенен характер по отношение на творчеството. При повечето членове роля за придържането към предметния пластичен език играят по-скоро приятелските отношения и взаимните влияния, а не толкова близостта в стилово отношение с общите идейно-естетически принципи¹.

Въпреки това могат да бъдат направени редица паралели между българското и немското изкуство, особено по отношение на определени жанрове. Безспорно предпочитаните жанрове, както при немските, така и при българските художници са натюрморт и портрет. Именно в портретния жанр се наблюдават черти, които биха могли да бъдат определени като повтарящи се иконографски мотиви. Безспорно е трудно да се установят повтарящи се пластични или концептуални елементи в картините, най-вече поради различните автори с техните индивидуални особености и художествен опит. Въпреки това могат да бъдат изтъкнати някои общи черти като характерни и за двете движения – на първо място наличието на дифузия в жанрово отношение.

Много от творбите трудно се поддават на жанрова дефиниция. Бихме могли да ги наречем портрети с определена уговорка поради факта, че в много от тях не моделът е единственият акцент, а именно предметите, композицията, перспективата, светлината и др. Тоест иконографските елементи често играят първостепенна роля. Посредством тях се дава нова гледна точка и именно те са онези характеристики, които създават една

¹ Маринска, Р. 20-те години в българското изобразително изкуство. С. 1996, с. 10.

обща визия за творбите на новата предметност и тези на „Новите художници“. Често се наблюдава смесване на жанровете – портрет и натюрморт, пейзаж, интериор, фигурална композиция. В по-голямата си част творбите представляват еднофигурни композиции, там където са налични повече от една фигура, те имат определена силна смислова връзка с портретния жанр. От композиционна гледна точка често се наблюдава силното влияние на фотографията. Начинът на композиране представя особеното отношение между художника и портретувания. Нестандартният ъгъл, „отрязаните“ фигури в задния план или наличието на пейзаж, подобен на фототапет, засилват усещането за наблюдение през обектив. В някои от портретите моделът е на неутрален фон, като по този начин се следва класическата линия на портретуване, известна още от Ренесанса. Често около модела или на втори план се разкриват предмети, които имат символно значение. В женските портрети това са аксесоари, цветя или архитектура, които могат да бъдат тълкувани в пряка връзка с портретуваната, нейния начин на живот, социална класа или занимания. По този начин се навлиза в още по-интимното, вътрешно пространство на портретуваните. В други произведения личностите са представени на фона на градски пейзажи, които в някои случаи предават реалистичен облик на портрета чрез изгледи на конкретни градове, друг път идеята е да се покаже урбанистичният характер на предметната култура, а сградите въздействат просто като визуално повторение на части от лицето или тялото на модела.

През 20-те години се променя отношението към пространството и неговото представяне. В произведенията на немската Нова предметност се наблюдава по-различно разбиране за правата перспектива. В тях се разкриват два пространствени пласта, които не са свързани чрез сливане или градация един с друг. Според Михалски това е процес, който е повлиян от картините на Анри Русо². Само при класиците в много редки случаи пространството е представено по конвенционален начин. Повечето

² Michalski, S. *New Objectivity*. Cologne, Taschen, 1992, p. 160.

от произведенията разкриват остър фокус или диагонално представяне на вътрешно пространство. В българското изкуство от периода пространството играе важна роля в образния свят на художниците. За това тяхно отношение към перспективните и композиционни промени и деформации говори големият интерес на Новите художници към творчеството на Пол Сезан. През 1939 г. от българското дружество се издава вестник по случай годишнина от рождението на големия френски автор. В него теоретично и аналитично Николай Шмиргела, Иван Ненов, Стоян Сотиров и др. разкриват своите пристрастия към „сезановия стил“³ и начина, по който той синтезира постиженията от отминалите епохи в областта на обема, светлината и цвета.

Позите и жестовете на моделите имат определено психологическо значение, те разкриват тяхната професия и мироглед. Лицата и ръцете като най-изразителни части от тялото често са натоварени с много смисли и символи, които понякога са свързани с наподобяването на животински тела, а друг път са част от експресивната театралност, която авторът търси с цел да предаде някои по-особени черти на модела. Колоритът е важен елемент от всеки един портрет. Често отсъствието на предмети, интериор или друг персонаж се замества със силното колоритно внушение, както например при портрета на Анита Бербер. Цветовите доминанти на ярки или близки като нюанси цветове в едно платно биха могли да бъдат свързани с характера на моделите, това е особено ясно при портретите на Ото Дикс. От българските портрети като пример за силно колоритно въздействие би могъл да бъде посочени „Портрет на студентка“ на Елиезер Алшех и „Виолета“ на Бенчо Обрешков, и двата са създадени през 30-те години. Немското образование на двамата художници обуславя експресионистичния начин на изразяване и специфичното им отношение към цвета.

Трудно е да се говори за единен пластичен език при портретите на новата предметност и „Новите художници“. Авторите преминават през различни периоди и влияния. Сред разгледаните немски автори, работещи в по-класически маниер и внимание към

³ Шмиргела, Н. За реализма, за Сезан и за новия художествен реализъм. – Златорог, 1939, кн.4, с. 189.

реалистичното изобразяване, са Кристиан Шад, Карло Мензе, Георг Шолц, а от българските художници към тази група биха могли да бъдат причислени Кирил Цонев, Карл Йорданов, Бенчо Обрешков, Вера Лукова, Иван Ненов и др. Въпреки че някои от немските художници в по-ранните периоди на своето творчество се увличат по абстрактна и дадаистична естетика, през 20-те те са едни от основните класици на новата предметност. Най-често използваните мотиви в техните портрети са с античен и ренесансов произход, които ги приближават до метафизичния реализъм и силни италиански влияния. Привържениците на класическото крило на новата предметност биха могли да бъдат разделени на две основни линии според влиянията, които изпитват и изворите, от които черпят своите стилови пристрастия. Както беше споменато, първата от тях остава вярна на своето образование, получено главно в големите немски градове – Берлин, Мюнхен, Дрезден, центрове и на двете крила⁴ на течението нова предметност, като Кирил Цонев, Карл Йорданов, Бенчо Обрешков, Тодорка Бурова, Елиезер Алшех и др. При вторите се наблюдава силно италианско влияние с корени както в класическите инспирации на метафизичната живопис на Джорджо де Кирико, така и в станалото популярно в Италия течение Новеченто⁵. С този начин на живописване би могло да се свърже творчеството на Иван Ненов, който при многобройните си пътувания в Италия установява контакт с Николай Дюлгеров и вплита в своята живопис много от мотивите и темите, характерни за италианските автори от периода.

Символиката на цветята, авторовото присъствие в платното, огледалата, характерните сюрреалистични и метафизични елементи като акведукти, балкони, прозорци, завеси,

⁴ Двете крила на течението, както и неговото име са дефинирани от Густав Хартлауб, който организира първата изложба на новата предметност през юни 1925 г. със заглавие „Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus“ („Новата предметност. Немското изкуство след експресионизма“).

⁵ Името на движението (което означава 1900) е преднамерена препратка към великите периоди на италианското изкуство в миналото – Куатроченто и Чинкуеченто. Новечентото е движение, което се заражда в Милано през 1923 г., като първата тяхна изложба е открита от Мусолини. То е мотивирано главно от следвоенната нужда за „връщане към реда“ или състоянието на обществото преди Първата световна война. Сред най-важните художници, участващи в него, са Марио Сирони, Ачиле Фуни, Анселмо Бучи, Леонардо Дудревилле, Джан Емилио Малерба, Пиеро Марусиг, Убалдо Оппи и др.

писма, натюрморти са част от мотивите, които авторите класици присвояват за предметния стил. От друга страна веристите като Георг Грос, Макс Бекман, Отто Дикс, Рудолф Шлихтер, които заради своите фигурални композиции са наречени „репортери на Ваймарската република“, до голяма степен, макар и с по-опростени изразни средства пресъздават темите за насилието, войната, сексуалността, живота на улицата, леките жени. С присъщата за тях ироничност и умение за улавяне на най-отличителните детайли, те представят моделите си с двусмислени пози и жестове. Поради спецификата на художествените търсения и вкуса на публиката в българското изкуство трудно бихме могли да дефинираме веризъм в чист вид, но несъмнено българските художници, които са учили при едни от най-изявените експресионисти като Оскар Кокошка, биха могли да свържат експресивния си пластичен език с веристичните тенденции на Ото Дикс, Гьорг Грос и др. Мотивите при художниците от новата предметност и „Новите художници“ могат да бъдат проследени в много литературни произведения, но един от романите на Кестнер⁶ се явява пряк паралел с естетическите цели на новата предметност. Новелата „Фабиан“ на Ерих Кестнер отразява духа на предметността, самият автор умело е пресъздал персонажи, които пряко кореспондират с портретуваните личности.⁷ Тази визуална метафора на новата предметност от Ерих Кестнер става визуален изразител на това настроение и дух, което е налично в много от картините на художниците. Фабулата на Кестнер пресъздава динамиката, която се наблюдава и в изкуството. Новата нравственост, моралът, войната, освободената сексуалност и насилието са сред основните опорни точки както в литературата, така и в изкуството на новата предметност. Интерес към предметността в българската литература се наблюдава при

⁶ Първите му литературни успехи се отнасят към последните години от Ваймарската република. Много от художниците от новата предметност го смятат за свой идеен съмишленик в литературата. Поезията на Ерих Кестнер бързо е причислена към течението на новата предметност. Новелата „Фабиан“ на Ерих Кестнер отразява духа на новата предметност. Фабулният свят на ранната му поезия и неговия роман „Фабиан“ могат да бъдат взети като архетипи на предметността или най-малкото като изразител на настроението и духа, което е налично и в много от картините на художниците от новата предметност.

⁷ Michalski, S. *New Objectivity*. Cologne, Taschen, 1992, p.160.

някои творци около кръговете „Везни“, „Стрелец“ и др. В началото на 20-те години голяма част от тях са увлечени по експресионистичната естетика, но по-късно интересите им придобиват диaboличен характер⁸. Един от тези автори е Чавдар Мутафов, чието богато художествено и научно творчество поставя нови акценти в изкуството както на художниците от кръга „Везни“, така и сред българските творци, част от мюнхенската бохема. Архитект по образование, Чавдар Мутафов създава своите „Технически разкази“, в които предметите придобиват свой собствен живот и създават свой свят – „Моторът“, „Пианото“, „Любовта на една кукла“. Друг автор, чието творчество представлява не само литературно, но и чисто визуално⁹ отражение на идеите на епохата е това на Светослав Минков. Писателят живее и работи в Мюнхен, като поддържа близки контакти с кръга от български интелектуалци в града. Творческите търсения на автора се доближават до предметността като образен свят. Както в разказите „Другата Америка“, „Асфалт“ и др., идеите за алиенацията на човешката личност и новият градски начин на живот с неговите противоречия са сред основните литературни инспирации, доближаващи се до тенденцията за предметността в българското и немското изкуство.

В периода между двете световни войни се наблюдават промени от политически, икономически и социален характер. Тези новости имат своята рефлексия и в света на изкуството. Сложната обстановка, в която се преплитат течения и стилове, актуални от преди Първата световна война или нововъзникващи в периода на променените условия между двете световни войни, е характерна за цяла Европа. Образите, които се възраждат в изкуството, подсказват нуждите, страховете и новия морал. Модерното за периода изкуство поставя в центъра предметната естетика. Най-силно тя е изразена в немското изкуство и поради различни причини преминава в българските актуални

⁸ Модернистично литературно направление, което акцентира върху интерпретации на ирационалното, фантастичното, призрачното и гротескното

⁹ За визуална връзка между К. Цонев и Св. Минков би могъл да се приеме портретът на писателя, изобразен от Цонев сред урбанистичен пейзаж, който пряко кореспондира с атмосферата на някои от неговите разкази.

тенденции от периода, като се свързва главно с две художествени организации – новата предметност в Германия и Дружество „Новите художници“ в България. Макар и доста различни по своя характер те следват идеята за придобилата популярност предметна естетика, като много от художниците имат преки или косвени контакти помежду си. Особено интересен е жанрът на женския портрет, който съчетава в себе си новите социални роли на жената с по-различния тип женственост. Промените в пространството, нескритата театралност, психологическата натовареност и литературните инспирации представляват богато поле за изследване, което варира и може да бъде приложено във всеки конкретен портрет и образ. Макар и много различни по своя пластичен език женските портрети имат някои сходни характеристики – изобразяват различни по своята професия и мироглед личности, но носещи нещо общо и неизменно в себе си – духът на своето време.

Избрана библиография:

Дружество на Новите художници (1931 – 1944). 80 години от основаването. Каталог на изложба „80 години Дружество „Новите художници“. С. 2012.

Маринска, Р. 20-те години в българското изобразително изкуство. С. 1996.

Michalski, S. New Objectivity. Cologne, 1992.

Plump, S. Neue Sachlichkeit 1918-33 Unity and Diversity of an Art Movement. Amsterdam – New York, 2006.

Ruoppo, A. Paradigmatic Portraits from Weimar Germany: Martha Dix, Sylvia von Harden, and Anita Berber According to Otto Dix., Art and Atr History student papers. Paper 4, Providence, 2010.