

РЕЦЕНЗИЯ

за дисертационния труд на Милена Димитрова Балчева на тема "Жените художнички в българското изкуство през 30-те години на XX век

за присъждане на образователната и научна степен "доктор"

от проф.д-р Милена Георгиева - Институт за изследване на изкуствата-БАН

Дисертационният труд на Милена Балчева е силно впечатляващ на първо място по своя обем - 729 стр., от които 215 стр. са авторски текст и приложения, албум с 482 илюстрации. Отделно е направен и каталог на жените художнички от 337 стр. с биографични данни, участието им в изложби, библиография за всяка и репродукции на издирените им творби. Положен е огромен събирателски труд. Той обаче не е самоцелен, както се вижда от авторския текст на дисертацията, а обобщава, систематизира и класифицира със съответните изводи количествените натрупвания от стриктно изучените огромни масиви на персонални и институционални архивни документи, цялата периодика от 20-те и 30-те години на XX век и голямото количество издирени творби не само в държавни колекции, но и в частни сбирки. Темата е много удачно избрана като се има предвид особения интерес в днешно време към джендър изследванията, които в последното десетилетие бележат своя ръст особено в културален и литературоведски аспект с изследванията на Кр. Даскалова, В. Назърска, М. Кирова, Ам. Личева и др. Ето защо едно голямо и панорамно научно изследване за жените художнички бе крайно наложително, тъй като то допълва общата картина на творещите българки. Милена Балчева се е постарала да проведе едно цялостно и изключително изчерпателно изследване, с интердисциплинарна методология, която включва не само обичайните изкуствоведски методики, но и социологически, исторически, културни, психологически методи към предмета на своята дисертация. Определено я поздравявам за систематичността на нейната дисертация - тя е образец за това как се пише дисертация.

Основните проблеми, които са набелязани в труда ѝ са: 1. Какво е мястото на жените в обществения живот на страната през 30-те години, 2. Как социалните промени в обществото допринасят за женската активност в областта на културата, 3. По какъв начин, с какви конкретни стъпки жените извоюват своя територия в изкуството? Те са поставени още в увода и разработени в първите глави. Логично довеждат и до по-сложни теоретични проблеми като въпросите засегнати в 4 глава за характерните особености на условно нареченото тук "женско" изкуство. Т.е. в авторския текст виждам една непрекъсваща взаимообвързаност, която разплита тези фундаментални за труда въпроси един по един, оглеждайки ги и проблематизирайки ги от различни гледни точки.

Прегледността на тематичната структура на дисертацията може би дължим и на опитността на научния ръководител на докторантката - проф. Красимира Коева. Но именно в правилната постановка на проблема за феминизма в българското изкуство кара докторантката да се замисли върху теми, все още слабо засегнати или направо недокоснати от други изследователи. Следвайки логиката на постепенното навлизане в тази тематика първа глава е посветена на *Мястото на жените в обществения живот на България*, т.е. тя е контекстуална глава, в която се очертава хронологичната и социалната рамка на по-нататъшното изследване. А то не би било пълноценно ако не се очертае този фон на патриархалната зависимост на жената в следосвобожденска България. И тук много добре е показана опозицията "медиен женски образ - реално социално положение на жената". В следващите глави това противопоставяне ще бъде изследвано чрез щателното проучване на периодиката, особено специално посветената на жените, която е и доста изобилна през всичките години след Освобождението до 40-те години на ХХ в., и която се явява основен източник за изводи и заключения относно мястото на жената, българката, художничката през този период в един доминиран мъжки свят.

Втора глава продължава темата *в полето на художествения живот в България* като задава въпроса дали той е само мъжко пространство и доколко жената творец е допускана в него. Оказва се, че процесът на завоюване на престиж и права никак не е лесен за "втория пол", но макар и трудно той

фактически доста бързо се развива, за да намери своята кулминация именно в 30-те години на XX век, когато имаме най-голямо количество професионални художнички, най-много индивидуални техни изложби, поява на първото художествено дружество на жени с неговите обществени функции и изяви, а и най-големия отклик на художествената критика. И тук сред многобройните факти, останали непроучени, скрити, слабо известни и непоставени досега в общата картина на българската история на изкуството, се открояват няколко много съществени и неразработвани подтеми като: Жените в ДХА през 30-те години, художничките и техния проблем с избора между учителската професия и свободната практика като единствено възможни за тяхната професионална реализация, изложбената дейност на художничките в България и зад граница. Набелязват се причините за насочването на жените предимно към изящните изкуства за разлика от предходните периоди, когато те са предпочитали декоративните и приложните изяви. Изтъква се техния стремеж за състезание с колегите от мъжки пол, за специализации в чужбина, но и тяхната институционална дискриминация в това отношение, което ги кара сами да търсят начини да финансират обучението си в чужбина за разлика от мъжката половина на съсловието, разчитаща главно на държавни стипендии.

Методите на социалната психология помагат на Милена Балчева да навлезе в търсенето на причините за избора на професионалното развитие на жените художнички през 30-те години, да посочи трудностите за този избор, при който наблюдаваме категоричен отказ от семейство при някои от най-изявените ни художнички в името на професионалната им реализация и на съизмерване не толкова с колегите им, колкото с качеството на творчеството, с желанието за модерност или владеене на академичния език, отличаващи повечето от художничките с възискателност към себе си и висок вкус.

Специална глава е отделена на *Секцията на художничките към Дружеството на българките с висше образование /1928-1941/* - една от най-дейните секции към това дружество, а също и на целите, задачите и историята на нейното развитие, което я превръща в отделно сдружение. Проследени са мотивите за създаването на дружеството, управлението и членския му състав, регулярните годишни изложбени прояви, дали повод за

множество критически разсъждения на докторантката за мястото, нуждата и ролята на това сдружение в българския културен живот. Тази реконструкция е проведена по запазената документация в съчетание с данните, които дава периодиката, а един от приносните моменти е поправянето на много неточности в знанието ни за дружеството и неговите членки.

Четвъртата, последна глава е теоретична и се занимава с феминистичните въпроси за особеностите на "женското" изкуство в България през 30-те години, т.е. подкрепя ги с примери от българския материал. Става дума за няколко важни подтеми, които не са разработвани самостоятелно досега: въпросът за "традиционните женски сюжети", художничките и салонното изкуство от 30-те години, художничките и приложните изкуства, критиката за женската активност през 30-те години. Към тях се включва и една твърде интересна тема - наболелият проблем за т.нар. тогава "женско" и "мъжко" изкуство, разгледан самостоятелно, но и през призмата на позицията "съпруга на художник" или по-точно за съпружеските творчески тандеми в българското изкуство, които никак не са били малко - от феминистична гледна точка. Като нишка в тази последна глава присъстват социалните стереотипи за жената, тяхната бавна еволюция, опитите за превъзможването им чрез начина на живот и в самото творчество. Тук докторантката е много права като се опира на тях, анализира ги внимателно за да докаже върху конкретен материал, че близките на жената художничка жанрове като портрета на деца и роднини, натюрморта, свързан с любимите домашни вещи, автопортрета, интериора са й присъщи именно поради социалните ограничения, а не толкова поради иманентно влечение на жените към тях - една много разпространена теза в този период. Поради същата причина Балчева анализира и художествената критика от периода, която налага повече или по-малко същите стереотипи, разделяйки изкуството по полов признак и насърчавайки "женското" творчество в догонването на мъжкия образец. Същевременно тя много коректно откроява онези художнички от 30-те години, които са не само последователки на модерни тенденции като тази на "Новите художници", но и самите те са водещи в развитието им - напр. Вера Недкова, Вера Лукова, Зоя Паприкова, Екатерина Савова-Ненова и др. По същия начин са анализирани и особеностите на салонните художнички -

Цветана Щилянова, Руска Маринова, Ружа Ракилова и др. Наблюденията върху отсъствието на определени теми, считани за традиционно женски като напр. майчинството също се основават върху социалната психология, която свързва слабото отношение към тази тема с интереса към основните тенденции през периода, утвърждаващи именно модерната независима жена - обект на интерес от страна на художниците и от двата пола. От гледна точка на феминистичната история дори салонното изкуство като поръчково би могло да се третира като завоюване на нова жанрова територия, правеща художничките независими финансово. На базата на събраните неопровержими доказателства в подготвения каталог Милена Балчева подхожда и към темата за жените в приложното изкуство, където те се проявяват най-вече в текстила и керамиката. Въпреки относителното нарастване на жените, завършващи приложни специалности докторантката съвсем ясно доказва, че стремежът на художничките е да се осъществяват в изящните жанрове - запазената територия на мъжете творци. Решаващият спор между "мъжкото" и "женското" изкуство, който критиката непрекъснато подклажда в редица публични дискусии в печата е експлициран за първи път с вещина от Балчева. За нея той е много важен, тъй като именно на това поле се оценяват усилията на жените за равноправие в изкуството, без обичайните патриархални предразсъдъци, от които страдат и самите критици - има се предвид обвиненията им в имитативност, епигонство, женственост в изкуството. Двусмислието на критиката спрямо художничките е анализирано в сърцевината му, а именно поставянето на равенство между "женски стил" и "женска природа".

Позицията "съпруга на художник" разглежда еволюцията на този феномен чрез изучаването на биографичните данни и художествената дейтелност на двамата съпрузи. От позицията "сянка на съпруга художник" през 30-те години наблюдаваме равноправно партньорство между двамата партньори, полезна конкуренция и сътрудничество - напр. двойките Никола и Нева Тузсузови, Екатерина Савова и Иван Ненов и др.

Заключението на дисертацията сумира изводите от изследването чрез изтъкване на важни наблюдения върху статистиката на наградите, участията в конкурси, участията в дружества, спечелването на стипендии, специализации,

касаещи жените художнички. От друга страна в него се подчертава ролята на Дружеството на жените художнички, съизмерено и в европейски мащаб като навременно, професионално, защитаващо стремежите към еманципация с постигната публична чуваемост. То е и институционалната форма на осъзнаване на женската творческа идентичност.

Сред основните качества на дисертацията е изследването на контекста, влиянието му върху събитията, свързани с творческите активности на жените. Аналитичността и логичността в наратива за българската феминистична история на художничките са примери за добър изкуствоведски стил на самата авторка. Обемността на поставените проблеми, проучването им в толкова много и различни глави и подглави превръща това изследване в първия сериозен панорамен труд за джандър изследване в областта на художественото творчество, който съвсем не се ограничава до 30-те години на XX век. След всичко казано дотук ще изтъкна натрупаната ерудиция на докторантката по въпросите на изкуството между двете световни войни, нейната запознатост с детайлите от историята на този период и неговите умонастроения.

Авторефератът отразява добре дисертацията във всички нейни части, както и в съдържателен аспект. Но отразените приноси в него съвсем не съвпадат с истинските достойнства на работата - те наблягат главно на издирения, систематизиран и класифициран огромен материал в приложенията, албума и каталога, докато, според мен, авторският текст носи приноса на наблюденията, изводите, реконструкциите за женската активност в разглеждания период у нас, а и не само в него. Поради навременната полезност на темата, поради изваждането "на светло" на десетки български художнички препоръчвам той да влезе веднага в научно обръщение чрез публикуването му. А и поради една друга причина, която не бива да подценяваме - базите данни предразполагат към използване на готовия събран материал. Но за да се предотвратят интелектуалните кражби, което е много изкусително при такава огромна издирвателска и твърде полезна работа, за да бъде легално полезен на науката той трябва да бъде веднага социализиран.

След казаното дотук убедено препоръчвам този труд да получи най-висока оценка от журито, т.е. образователната и научна степен "доктор" за неговата авторка.

20 февруари 2016 г.

проф. д-р Милена Георгиева

/Институт за изследване на изкуствата - БАН/