



Иво Райков¹

СИМВОЛИЗМЪТ В ТВОРЧЕСТВОТО НА АЛЕКСАНДЪР МУТАФОВ (1879–1957)

Ivo Raykov

THE SYMBOLISM IN THE ART OF ALEXANDER MUTAFOV (1879–1957)

Abstract: Alexander Mutafov is one of the most recognizable names in Bulgarian fine art. He began his creative career as a painting student at the Royal Academy of Art in Turin. After completing his education in Italy, he went to specialize in painting in Munich. In Turin and in the Bavarian capital, Mutafov became part of the contemporary artistic pursuits of the era. It is inspired by the modern discourse of symbolic poetics. In the solitude of individualism and in decadent culture, he discovers that personal and intimate path to self-expression, to the materialization of his inner world and the depths of his creative emotionality.

The symbolistic searches in his work can be divided mainly into two directions: on the one hand, there are those in which we find the clear parameters of individualism (lonely human figures by the sandy shore, violinists overhanging the sea abyss, portraits of his relatives presented in the characteristic symbolism external forms mourning lonely grave women), on the other hand are those in which the author looks into the mythological image and the supernatural world (demons, mythical deities, sea sirens, the image of death, personifications of heavenly bodies and natural objects).

As one of the significant representatives of marinism in Bulgarian art, Mutafov's symbolic works unfold in front of the sea or in its depths. Forever inspired by the beauty of the Bulgarian Black Sea, the artist looks into the mytho-poetic topos associated with it. The vastness of the sea itself will take the form of a symbol, be sometimes alluring, sometimes sinister, and often beguiling to doom, or compassionate and kind, like a close friend. The sea often comes alive, through its turbulent and dark waters or through the calm reflections in the frozen water, in an experienced and deeply felt work.

Keywords: Art history, Art history, Art, Symbolism, Individualism, Marineism

В края на XIX в. мнозина български младежи заминават в странство, за да получат художествено образование. Макар в първите следосвобожденски десетилетия, държавната политика да е насочена към скъсване с миналото и бързото ни интегриране сред европейските народи, усилията на държавния апарат са насочени основно към административно-стопанското развитие на страната, а не към културното (Балчева 2016). Дългите дебати, около създаването на Държавното рисуwalно училище и забавянето в неговото откриване (цели 18 години след Освобождението), заедно с липсата на традиция в художественото образование и ясно изградената му институцио-

¹ ivo.raykov01@gmail.com

налност, са част от факторите, обуславящи подобни образователни странствания. За много млади хора, тръгнали по стръмните пътеки на изкуството, притегателни дестинации са градове, като Торино, Рим, Флоренция, Париж, Мюнхен, Виена. Сред най-предпочитаните държави за място, където българските студенти да получат образованието си в Италия. Вероятно това се обуславя от факта, че в страната има много художествени академии и утвърдени във вековете традиции в изкуствата (Данева 2013).

В края на XIX в. Торино се обособява, като един от предпочитаните художествени центрове, за българските студенти. Създава се една общност от млади художници, като Георги Митов (1875–1900), Драган Данаилов (1873–1948), Христо Берберов (1875–1948), Никола Маринов (1879–1948), Яким Банчев (1884–1967), Александър Мутафов (1879–1957) (Маринска 2011). Сред изявените преподаватели на Кралската академия Албертина, в Торино, трябва да споменем имена като Джакомо Гроссо (1860–1938) и Андреа Таверние (1858–1932), които се превръщат не само в учители, но и приятели на младите български студенти, за които те разказват дълго и с топло чувство на симпатия, връщайки се у дома (Данева 2011).

За българските художници Италия е страна на мечтите, място където могат да посещават музеи и галерии, да станат част от космополитния бохемски живот на артистичните кафенета и локали, да се отдадат изцяло на изкуството, за което копнеят толкова силно. За разлика от родната България, в която разбирането за изкуството, все още липсва, в Италия има изградени културни традиции от векове. Фейлетоните на Антон Митов, подписани с псевдоним Тонино, са особено показателни по отношение разбирането на българина за изкуство в края на XIX в.²

Иван Маринов – студент на академия Албертина, пък пише в писмо до свой приятел от Италия, при завръщането си у нас:

*... слушай, защо съм още тъжен: намерих България в едно положение за оплакване, мизерия, криза... Гимназиите са затворени, а изкуството никой не го разбира... Тук всичко върви зле и не вярвам да свикна на този начин на живот... Щастливи сте, че живеете там, където изкуството е важно и се поощрява, но тук никой не говори за изкуство.*³

Един от онези млади български художници, които превръщат своето образование в низ от странствания е Александър Мутафов. Художникът е роден в Шумен, но от дете израства във Варна. Въпреки финансовите трудности, окуражен от брат си Крум и благодарение на неговата подкрепа⁴, през 1899 г. постъпва като студент в академия Албертина, където негови преподаватели са професори, като Джакомо Гроссо, Андреа Таверние и Пиер Челестино Джиларди (1837–1905). В Академията прекарва 4 години, напуска я през 1902 г. с три спечелени грамоти и един медал, за архитектурна рисунка, голо тяло и копие от гипсов орнамент. Заедно с наградите, взима със себе си и куп знания, точна ръка и осъвършенствани живописни, графични и рисунъчни техники.

Следваща спирка на образователните му пътувания е друго престижно учебно заведение – Кралската баварска академия в Мюнхен, и класът на проф. Лудвиг фон Льофц (1845–1910). Там

² След завръщането си от Флоренция, където получава своето образование, Антон Митов заварва страната ни в една нерадостна обстановка. В много фейлетони, написани под формата на писма до въображаем приятел, автора осмива чрез ирония и сарказъм, нравите на българските богаташи и псевдоинтелектуалци от края на XIX в. Сътрудничи на различни вестници и списания, но най-голям брой негови белетристични творби са публикувани в сп. Изкуство (1895–1899), чиито редактори са самият Антон Митов и Иван Мърквичка.

³ Гореприведения цитат е взет от книгата „До Торино и назад“. Писмата на Иван Маринов до близкия му колега и приятел от студентските години Джузепе Бодзала, са запазени в архив, открит от д-р Анжела Данева. Преводът на писмата е извършен също от нея.

⁴ От ръкопис, описан като дело на „неизвестен автор“, съдържащ спомен за Александър Мутафов, в неговия личен архивен фонд в ДА-Шумен (767К, оп. 1, АЕ 3), научаваме че „... е бил изпратен от брат си Крума в Италия – гр. Торино“. Този ръкопис е особено ценен, тъй като при анализ на дуктуса, извършен от мен (И.Р.) при сравняването му с ръкописни писма на художника, съхранявани в личния му фонд, под номер 634К в ЦДА бе установено, че ръкописът е написан от ръката на самия Александър Мутафов.

Мутафов затвърждава наученото в Торино, като го доразвива със стиловите похвати на югендстила – немския вариант на сецесиона (Киселер 2009). Мюнхен е приютявал десетки български художници, писатели, музиканти, артисти. През 1920-те години се обособява цяла българска общност на млади творци, като Иван Пенков, Дечко Узунов, Александър Божинов, Светослав Минков, Илия Петров, Кочо Гърнев и др.

Разбира се времето на Мутафов е далеч от бурното десетилетие на 1920-те години. По време на следването му в баварската столица, романтичният дух на XIX в. се усеща силно. В семейния архив, който за съжаление в голяма степен е разпилян и разпродаден в годините след смъртта на художника, намираме много рисунки с означено местоположение – “*München*” (Мюнхен). В тях преобладават академичните етюди, портрети, ескизи на голи тела, фигурални композиции. Освен учебната рисунка обаче, Мутафов се вълнува и от създаването на едно авторско творчество. В тези първи години на XX в. все още силно влияние върху европейската живопис има течението на символизма. Оформило се в третата четвърт на XIX в. във Франция, течението придобива многоизмерен характер в различните изкуства⁵. В Италия Мутафов се докосва до творчеството на автори като Джовани Сегантини (1858–1899) и Гаетано Превиати (1852–1920), а в Мюнхен до това на Франц фон Щук (1863–1928), който по това време е професор в Мюнхенската художествена академия, до изкуството на Арнолд Бьоклин (1827–1901), Ханс фон Маре (1837–1887) и други.

Мутафов притежава подчертано романтично светоусещане, проличаващо още в ученическите му скицини, изпълнени с морски залези, пристанища с изгрели месечини или прерисувани илюстрации от модерното руско списание по това време „Нива“. Именно този романтичен поглед към изкуството и заобикалящата художника среда, се засилва в Мюнхен под влиянието на немския символизъм и югендстил (Георгиева 1995). Още в Италия, в онези първи студентски години, младият Александър е увлечен силно от модерните за времето си символистични теми, вълнуват го митологични персонажи, персонификации, образът на смъртта, но в Мюнхен тези вълнения и подчертан интерес към мистиката на свръхестественото придобиват по-зряла материализация. В следващите години, дори след връщането си в България, и престоя си в Дупница, морските нимфи ще се редуват с декадентно-символистичните теми за самотата, болката от разбитото сърце, очакването на любимия, а изкуството на символизма ще го занимава най-силно до началото на Първата световна война и по-малко в следващото десетилетие (Божков 1954). За огромно съжаление, голяма част от символистичното творчество на Мутафов е потънало в забвение. Най-ранните му произведения са изчезнали в непристъпни частни колекции, а едва няколко рисунки свидетелстващи за неговия интерес към символизма от студентските му години, се съхраняват в Националната галерия (по-нататък НГ). Тук трябва да отворя скобата, че през 1993 г. НГ прави значително попълване на колекцията си от творби на Мутафов, откупувайки от наследниците му един обемен графичен архив, състоящ се от 89 творби, изпълнени в различни техники (Соколова 1994).

⁵ За баща на символизма в литературата се счита Шарл Бодлер (1821–1867) с неговия знаменит поетичен сброник „Цветя на злото“. По отношение на изящните изкуства обаче ситуацията е малко по-различна, защото в творчеството на много автори, преди тази година, откриваме произведения, които смело можем да причислим към идеите на символистите. Това се дължи на еkleктичните смесвания в чисто идеологично отношение на по-рано развилия се в световната история на изкуството Романтизъм, от който Символизма черпи много в идейно-тематичен план.



*„Алегория на войната“,
ок. 1915 г. молив, въглен, хартия
Частна колекция*

Едно от зрелите символистични произведения на художника, открито в семейния му архив, но по настоящем част от частна колекция съхраняваща много произведения на Мутафов е композиция рисувана около 1915 г. когато Мутафов е военен художник по време на Първата световна война. Тя е вертикално разгърната, състояща се от три хоризонтално разпределени части. Произведението е изпълнено с въглен върху хартия. В най-горната част е представен седнал върху чували и ковчеже древноримския бог на войната – Марс. Зад него от двете му страни виждаме атлетични мъжки фигури, държащи мечове опрени в земята. Под тази група художникът ни представя траурно шествие от човешки фигури, заели молитвени пози, с поставени горящи свеци на земята пред тях. В най-долната част на композиционното пространство е представена сцена след някаква опустошителна битка, оставила множество трупове на мъртви войници, зад телени ограждения или проснати върху самата тел. Работата е подписана в долния десен ъгъл, но датировката е трудно четима, като при внимателно вглеждане се разчита „1915“ под подписа на художника. Темата за римското божество Марс, като символ на войната и опустошението е характерна за митологично-легендарния дискурс на символизма. В творчеството на Георги Машев, например, в годините между 1914–1920 г. се появяват поне три познати на изследователите произведения разглеждащи тази тема⁶. И в трите композиции божеството Марс е представено, като дебел мъж с шлем на главата и държащ меч в едната си ръка.

⁶ Най-ранното сред произведенията е рисунка с туш, репродуцирана в сп. „Смях“, днес в неизвестност. Следващото е част от колекцията на ГХГ – Пловдив и представлява картина изпълнена с маслени бои върху платно, с инв. № 544. Третото произведение е рисунка със сух пастел върху хартия, част от колекцията на Националната галерия.



„Прометей“, без дата въглен, акварел, хартия НГ

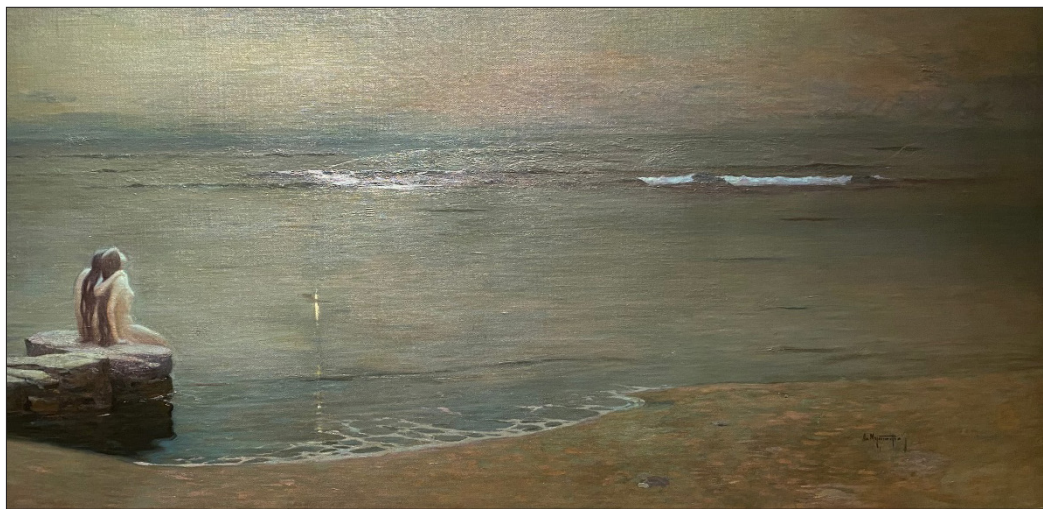
Произведение подобно на гореразгледаното е рисунката „Прометей“ от колекцията на НГ. Изпълнена с въглен върху тъмносива хартия и с акценти от темпера, творбата представя един по-нетрадиционен прочит на мита за Прометей, но затова пък напълно характерен за символизма. Тук митичният титан е представен като възрастен мъж, летящ в космоса, сред звездите. Зад гърба му е планетата Земя, по която личат очертанията на континентите Северна Америка, Южна Америка и Африка. Там където би трябвало да са Европа и Азия, планетата е обгърната в огън и дим. Самият Прометей гърбом се е обърнал към Земята, а в дясната си ръка, държи горяща факла. Над огнените пожари на Земята, смъртта, представена като скелет, танцува зловещия си танц. В тази творба е инкарниран един много интересен мотив – огънят като смърт, като средство на войната, метод на изстреблението. Освен добрината на Прометей към хората, получили огъня, виждаме дуалистичното проявление на този дар, като нещо опасно и носещо гибел.



*„Символическа композиция“,
1914 г. маслени бои, платно.
Частна колекция*

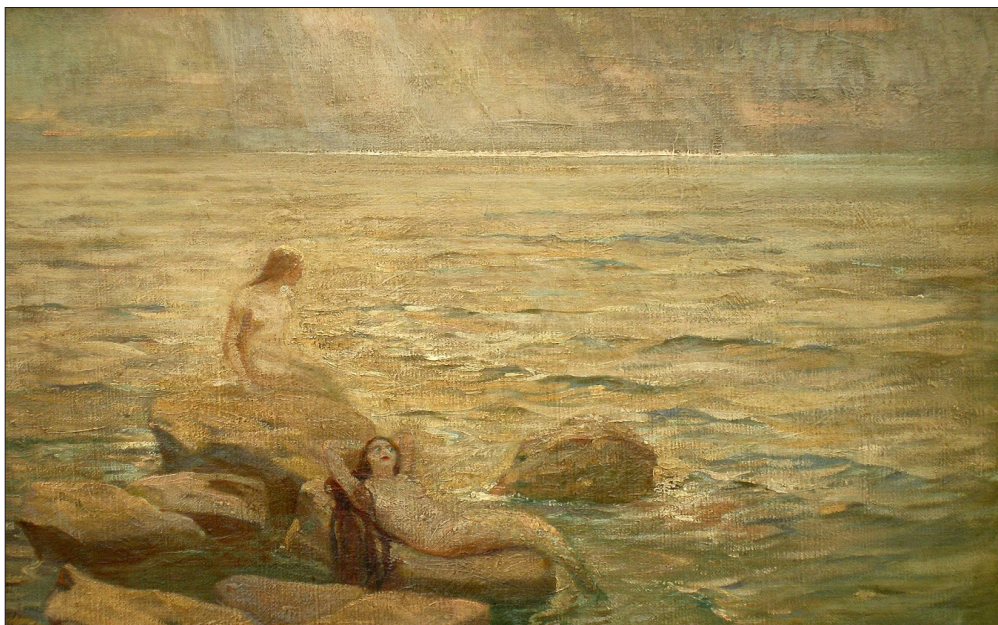
Друга творба, разглеждаща мотива за смъртта е символистична композиция, без указано заглавие, но подписана и датирана от автора – 1914 г., днес намираща се в частна колекция. В нея Мутафов създава една алегорична сцена представяща човешкия живот в неговото начало и край. Сред пуст равнинен пейзаж, художникът поставя възрастен, беловлас старец, седнал върху камък. Старецът е представен като скитник, носещ тояга и торба от тъкан текстил. В скута му е полегнало младо момче, на детска възраст, което спи в блажено спокойствие. Над дясното рамо на стареца се е надвесила смъртта в характерната ѝ иконография като скелет, предрешен в черно расо. В погледа на стареца няма страх или притеснение. Представен ни е съвсем спокойно, очакващ своя край, преживяващ последните си земни мигове. Ако трябва да направим опит за денотиране на символиката в образа на спящото дете, бих предложил, че младостта е сляпа за смъртта. Младия човек често смята, че собственият му земен край е далеч във времето и не обременява съзнанието си с подобни мисли. Момчето, сякаш е „заспало“ пред смъртта, не чувствайки нейното присъствие около себе си. Старецът от своя страна, я приема като близък, като сродник, не е изплашен от нея, а готов за неизбежната им среща.

По отношение на митологичните образи, които Мутафов материализира в своите произведения, трябва да отбележим, че най-използваният от тях е този на морската нимфа, позната още като „русалка“. Този факт е обясним, на първо място с неговото влечение към морския пейзаж, поради юношеството прекарано край варненския бряг. За Мутафов морето се превръща в стихия, в неконтролируема сила, която оживява в картините му. В годините на плавен преход между символистичната реалност и морската пейзажна живопис, Мутафов сякаш успява да съвмести двете в едни много лирично-романтични композиции, които съвсем естествено се явяват отглас на неговата собствена чувственост.



„Звезда-вечерница“, ок. 1909 г. маслени бои, платно НГ

До нас са достигнали няколко произведения на художника, разглеждащи мито-поетичното създание „морска нимфа“. Най-ранна от трите е картината „Звезда-вечерница“. Тя е разгърната в хоризонтална композиция, представяща спокойното море в лятната вечер. Почти на самия бряг, върху късове скали са седнали две морски нимфи, които в нежна прегръдка са отправили поглед към ярката звезда- Вечерница, огряла цялото небе. Творбата е изпълнена в минорни тонове, създавайки чувството на интимност. Като примери близки до тази творба на Мутафов, бих искал да обърна внимание на две картини. Едната е дело на Бенеш Кнюпфер (1848–1910) и е озаглавена „Дуел на Тритоните“, а другата – на Виктор Карлович Щемберг (1863–1921) и носи наименованието „Сирени“. При двете картини се забелязват много сходства с гореразглежданата творба на Александър Мутафов. Такива са: хоризонтално разгърната композиция в силно издължен формат; нощният пейзаж на фона на който се развива действието; русалките разположени върху каменни късове край брега на морето. В картините на Щемберг и Мутафов, откриваме прилики дори в цветовата гама, в която са изпълнени.



„Нимфи“ маслени бои, платно ХГ – Стара Загора

Следващата картина, на която ще се спра е част от колекцията на ХГ– Стара Загора. Озаглавена е „Нимфи“. В нея Мутафов прибягва до съвсем различен похват при изобразяването на сюжета. Пред зрителя е представен един топъл, слънчев ден. Лъчите на слънцето огряват спокойната морска повърхност. Художникът представя сцена в която две нимфи си почиват полегнали върху каменни късове във водата. Отново е налице един романтичен поглед върху действието. Подобни сюжети откриваме в творчеството на Чарлз Мъри Паддей (1868–1954) в картината „Русалка“ и в това на Джон Дънкан (1866–1945) в картината „Келпито“⁷. В тук разглежданата картина на Мутафов, както впрочем и в повечето му символистични произведения, които ще разгледам в настоящата статия, вниманието на художника е съсредоточено повече върху пейзажа, отколкото върху човешките фигури. Морето ще го занимава до края на дните му, като основна тема в творчеството му, докато на човека ще е отредена винаги „второстепенна роля“ изпълняваща определени изисквания, подчинявайки се на пейзажната среда.



„Край брега“ маслени бои, картон ХГ – Стара Загора

⁷ Келпи е митологично създание, част от шотландския фолклор, чиито корени се откриват още в келтската митология. То е представяно като дух приемащ различна форма, най-често тази на млада жена. Живее във водоемите и е близко по специфики с морската нимфа. (Monaghan 2009)

Друга интересна творба от колекцията на ХГ – Стара Загора е озаглавена „Край брега“. В нея Мутафов представя един изключително лиричен сюжет. Млад цигулар коленичил пред морската шир, свирейки на своята цигулка, докато две нимфи пред него, излегнали се в плитчините на брега го слушат в захлас. Интересна тук е съпоставката на двата свята – реален и свръхестествен. Такива съпоставки са много характерни за Символизма. В българското изкуство те се наблюдават в творчеството на редица художници, като Наум Хаджимладенов (1896–1985) в картините му „Овчар и самодиви“, „Народна песен“ (Райков 2021). В творчеството на Никола Кожухаров (1892–1979) в картини като „Слънчо открадва Хубава Грозданка“, „Овчар и змеица“, „На самодивското игрище“ (Райков 2022) или пък Георги Машев и картините му „Ламя“, „Таласъми“ и др. Както ще видим и по-нататък образа на цигуларя също ще занимава художника. По спомени на негови близки, синът на Александър Мутафов – Крум, още от дете свирел на цигулка, което вероятно е бил и бащински подтик към красивото звучене на този инструмент занимавал сам Александър, години по-рано. Интересен аспект в тази творба е, че не човекът е омагьосан от мелодичния глас на морските нимфи, както гласят легендите на много европейски народи, а нимфите са омагьосани от музиката на човека. Тук освен съпоставката на реалния свят и свръхестественния, наблюдаваме и една размяна на полюсите в традиционните представи за спецификите на двата свята – вместо реалния да се подчинява на силите на свръхестественния, виждаме обратното.



„Нимфи“ маслени бои, платно ХГ Елена Карамихайлова – гр. Шумен

В следващите две произведения, които ще разгледам, отново е на лице сблъсък на реално и свръхестествено, но този път изпълнявайки класическите представи за разпределението на силите. Първата от двете творби на която ще се спра е част от фонда на ХГ „Елена Карамихайлова“ – гр. Шумен и носи заглавието „Нимфи“. В тази творба Мутафов представя един трагично-романтичен сюжет, много класически, бих казал за символистичният наратив въобще, а именно смъртната угроза, като красота и изкушение. Два антипода, които в смисловия език на символизма, могат да живеят в съвършено единство. В горната дясна част на композиционното пространство е представен кораб, на фона на неспокойно червено небе, предвещаващо някаква „свръхестествена“ буря. В долната част на картината виждаме група от три нимфи, които посрещат възторжено идващия кораб. От различни приказки и митове, знаем, че морските нимфи със своята красива песен, омагьосват и привличат моряците, които се хвърлят от корабите си, а красивите създания ги отвеждат в морските дълбини, където ги удавят и се хранят с тях. Този образ в световната митология се е смесил до голяма степен с образът на сирените от древногръцките легенди и митове, които са

обрисувани като птици с красиви женски лица, притежаващи омагьосващ глас (Matyszak 2022). Тук бих искал да направя паралел с две творби на италианския художник Еttore Тито (1859–1941) озаглавени „Повикът на сирените“ и „Одисей и сирените“. В тях Тито представя много сходен сюжет, както в тематичен, така и в композиционен план. Сирените са в долната част на композиционното поле, а корабът с моряците- в горната, представен в далечината, пейзажът е с висок хоризонт.



„Художник и нимфи“ въглен, хартия частна колекция

Второто произведение близко в смислов аспект до първото, по отношение на нимфата, като символ на смърт и опасност, е рисунка от частна колекция, съхраняваща множество творби на Александър Мутафов, откупени от семейството на художника. Творбата е без означено заглавие. Представя млад художник, който рисувайки върху морските скали е обезпокоен от три митологични същества. Две морски нимфи го дърпат към водата, разпръсвайки кутията му с бои и четки, а неясно по произход създание, прилично на възрастен мъж с брада, бута художника зад гърба му. Изразът на лицето у представения тук художник излъчва истински ужас от съприкосновението със света на свръхестественото, вероятно вещаещо неговата гибел.

Освен в тематиката за фантастично-митологичното, символистичните дирения на Мутафов се развиват и в посока декадентската култура, която се превръща в особено популярна сред българските художници през 10-те и 20-те години на XX в. Така автори като Гошка Дацов (1885–1917), Никола Кожухаров (1892–1979), Петър Морозов (1880–1951), Стоян Райнов (1894–1978), Георги Машев (1887–1946) и много други се вглеждат в образа на жената и често ѝ придават амбивалентен характер в произведенията си. Изявена особеност на българския символизъм, както в изобразителното изкуство, така и в литературата е, неговият подчертан интерес към темите за самотата, меланхолията и скръбта, подчертавайки индивидуалистичното бягство от заобикалящата действителност (Коларски 1976). Основен мотив са страдащите и самотни жени, наранени, с разбито сърце, изнемогнали от мъка, нещастно влюбени, изпаднали в душевни терзания. Образът на мъжа също приема страдалчески вид. Често е представян, като самотен джентълмен, неразбран от обществото, като елегантен денди напomniaщ за образа на Оскар Уайлд или пък самотен музикант. За да разберем по-добре ситуацията на българската културна сцена през 20-те години на XX в. бих предложил един чудесен цитат на Георги Цанев в сп. „Нов път“ от 1924 г.:

Когато човек мисли за разликата между днешното поколение и поколенията преди войните, обхваща го чувство сякаш стои над бездна, което никога не ще премине... Духът, който владее днес, няма нищо общо с охолността и спокойствието на миналото...трескавото дви-

жение на улицата, динамиката на един бурен живот оказват своето влияние върху душите на днешните хора... (Цанев 1924)

В този ред на мисли е редно да отбележим, че дори в пейзажната живопис на Мутафов, в нейната импресионистична естетика, често се четат романтични характеристики с подчертано литературна основа, обикновено с някаква самотна фигура, импонираща на моментното състояние на природата, което е представено като необикновено и впечатляващо (Георгиева 1993). Използването на изразните средства на импресионизма, за извеждането идеите на символизма в българското изкуство, е може би най-често артикулираната в естетически план колаборация между направление и стил. Тук трябва да направим и една уговорка, че изказвайки гореспоменатото твърдение, отнасяме подобна фактология към годините след 1907 г. т.е. след провеждането на Втората изложба на Дружеството на южнославянските художници „Лада“ в София, която проправя пътя на модерното изкуство у нас, изкушавайки дори стожери на академичната живопис като Антон Митов, да променят значително своята техника и да заговорят на един естетизиран в импресионистични нюанси живописен език (Аврамов 2014)



*„Символистична композиция“
темпера, хартия
Частна колекция*

В тази категория ще разгледам няколко произведения, първото от които отново свързано с мотива за смъртта. Творбата не е озаглавена, но е особено любопитна. Част е от цял цикъл илюстрации по спомени на близки на Мутафов, от които са оцелели единствено две творби, едната от която е тук разглежданата. Работата е изпълнена гризайлно с бяла темпера и такава в цвят сепия. Представена е млада жена, ридяща край самотен войнишки гроб, наред равно поле. Сюжетът се развива вечер, на фона на тъмното небе, по което блещукат далечни звезди. Жената е заела молитвена поза със скръстени пред гърдите си ръце, а от небето се спуска ярък лъч светлина, който я огрява. Мотивът за оплакваща жена, край самотен гроб, става изключително популярен в българското изкуство по време на Първата световна война, когато хиляди мъже дават живота си за Родината. Този мотив започва да се появява като илюстрации във вестници, списания и книги, като пощенски картички или самостоятелни художествени произведения.



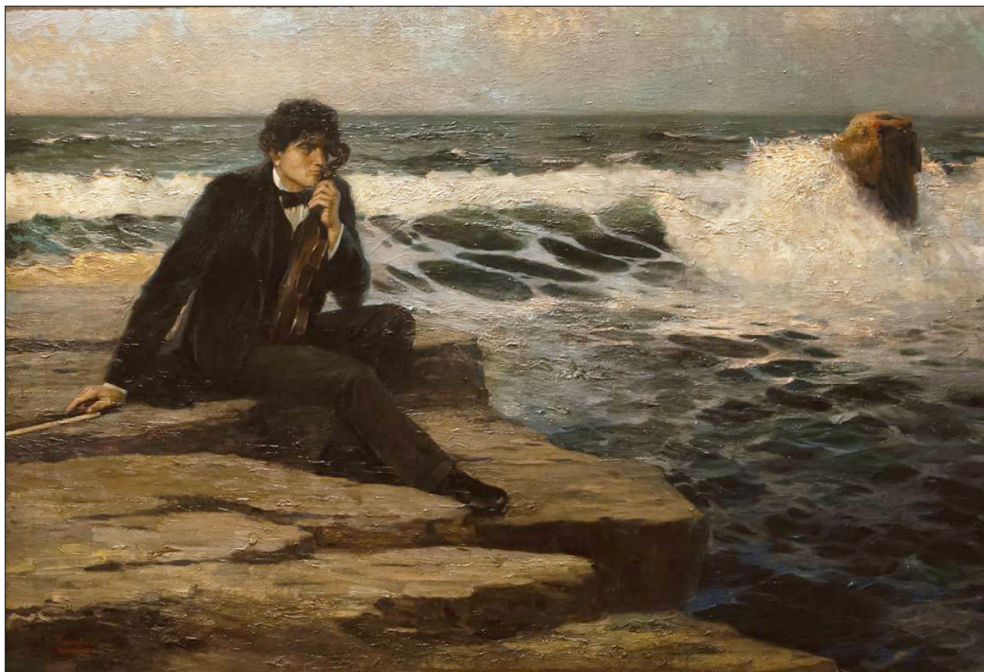
„Без заглавие“ маслени бои, платно Частна колекция

Друга творба с такъв характер е тази представяща млада жена, приседнала край морския бряг. Действието се развива при смрачаване. Водата изглежда неестествено ярка, сякаш самата тя излъчваща светлина, а небето и морския пясък са обагрени в нежни розови нюанси. Жената е представена скърбяща, с наведена надолу глава. Интересен акцент е брачната халка на лявата ѝ ръка. Тъй като не ни е известно оригиналното заглавие на картината, ключът към денотирането на сюжета липсва. Ако приемем, че брачната халка е символ на действащия брак, то можем да разчетем в образа на жената очакване. Тази вероятност, все пак е малка, по моето лично мнение, тъй като в такъв случай по-логично би било художника да представи жената с поглед зареян някъде в морето. Тук сцената много наподобява предишната, само че липсва гроб. В такъв случай можем да приемем, че изобразената жена е изгубила своя любим в морето – тежката съдба на моряшките съпруги. При този възможен прочит, морето приема образа на гроб, изпълвайки сюжета със същия смисъл, както преждеразгледаната творба.



„Композиция-триптих“ темпера, хартия НГ

Интересно за настоящата статия е произведение, част от колекцията на НГ и именувано, като „Композиция – триптих“⁸. В тази творба откриваме едно от най-ранните проявление на интереса на художника към морския пейзаж. Действието се развива на фона на бурно море в слънчев ден. В предния план са представени три фигури, по една във всяка композиционна част на триптиха. В лявата част е на отделна от останалите скали, е изобразена женска фигура изпълнена в тъмносиви и тъмносиви тонове. Цялата естетика в която е представена изглежда неестествено, някак демонично и дори свръхестествено, сякаш е някакъв демон, призрак или самата смърт. В средния сегмент на произведението е предаден напълно гол млад мъж, обърнал се изцяло и протягайки ръце към мрачната фигура вляво. В десния сегмент, виждаме жена държаща пеленаче и друго дете, сгушило се в краката ѝ. Тази малка композиция е изпълнена в светли и топли тонове, като контрапункт на самотната женска фигура вляво. В това произведение, останало без конкретно заглавие въвеждащо ни в смисловите параметри на творбата, можем да открием различни прочити. Аз бих предложил следния: мъжът защитавайки семейството си, сам жертвайки се, заради него, отива към смъртта, сякаш в някакъв транс. Върви към ръба на скалата, към своя край, така както е дошъл на този свят – гол. Тази композиция илюстрира чудесно симбиозата между морския пейзаж и символистичния наратив, похват който Мутафов ще използва често.



„Цигулар“ маслени бои, платно НГ

Любопитен е образът на цигулар, който и по-горе споменах, че силно интересува Мутафов. В него, той заплащава мотивът за мъжката самота и страдание, за неразбирането и отхвърлянето на останалия свят. Чудесен пример за тези авторови търсения е картината „Цигулар“ от колекцията на НХГ. Тук цигуларят може да бъде отъждествен с еремит – доброволно отдръпнал се от суетата на света, вгълбявайки се в себе си, прониквайки в дълбоките кътчета на собствената си душа. В тази картина цигуларят не свири. Погледът му е зареян в бурното море. Тук музиката все пак присъства, от една страна я откриваме в „симфонията“ на вълните, а от друга в затихналата цигулка и отпуснатия лък на музиканта. Мъжът е облечен изключително елегантно и изцяло в черно, което тук придобива някакъв, своего рода, траурен характер.

⁸ Творбата не е триптих в класическия смисъл на термина, а „псевдо-триптих“, т.е. изпълнена е върху една цяла основа, декоративно разделена на три отделни сегмента.



„Разходка край града“ темпера, хартия НГ

Друго произведение отразяващо чудесно индивидуалистичните насоки не само в творчеството на Александър Мутафов, но и въобще в българското изкуство от първите три десетилетия, е картината „Разходка край града“, собственост на Националната художествена галерия. В тази съвсем малка по размери творба (22/25 см.) художника успява да воплоти класическите философски изисквания характерни за индивидуализма – самота, самоанализ, акцентирание върху конкретната личност и нейният индивидуален житейски път, преживявания, размисли. Както видяхме и в приждеразгледаната творба, героя на визуалния разказ е облечен изискано, по европейски, адекватно на съвременната епоха. Вече е отминало времето в което българския художник се интересува от етнографската реалност, от пищните носии или от делника и празника на българския селянин. Новото поколение художници от началото на ХХ в. живеят с проблемите на своето собствено поколение, с търсенето на мястото си върху европейската културна карта. Интересът към общото, към колективизацията в съзнанието на общността отстъпва място на интересът към индивида. Макар и не задълго в годините между 1907–1919 г. българското модерно изкуство обръща погледа си към проблемите на личността. След края на Първата световна война, започва реверсия на интересът към индивидуализма. След преживяването на трагедиите, които войната носи със себе си, обществото има нужда от така търсената утеха, която намира в своите корени, история, традиции, народна вяра. Обръщането към „родното“ в десетилетието на 1920-те години създава образи на колективна идентификация и сплотяване на общността в момент, в който народът изпитва нуждата от консолидация, обръщайки се към своята родова памет (Папучиев 2012).

В следващите години Мутафов почти изцяло ще се отдаде на морския пейзаж, който изгражда неговият образ на маринист. Погледът му към морето е като към личност, като към човек със собствен темперамент и характер. Пейзажите му, макар и много натуралистични, почти винаги символизират чисто човешки състояния, превръщайки се в „психологически“ (Георгиева 2003). В тяхната импресионистична естетика, често се четат романтични характеристики с подчертано литературна основа, обикновено с някаква самотна фигура, импонираща на моментното състояние на природата, което е представено като необикновено и впечатляващо (Георгиева 1993). Бурните

вълни на морето, драматичните изгреви отразяващи се в изгарящата водна повърхност, стихийните ветрове край Маслен нос, ще се редуват в едно запленено от красотата на вълните творчество. През 1937 г., в която Мутафов печели сребърен медал на Световното изложение в Париж за картината си „Синята лодка“, ще построи и своята знаменита къща-ателие на Созополския бряг – вила „Буря“. Именно там, намира пристан неговия неспокоен творчески дух – вечно търсещ и вечно плуващ сред бурните води на изкуството.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Аврамов, Д. Антон Митов. Наивен и фолклорен реализъм – В: Български художници, С. Стефан Добрев, 2014, с. 49–56. [Avramov, D. Anton Mitov. Naiven i folkloren realizam – V: Balgarski hudozhnitsi, S., Stefan Dobrev, 2014, s. 49–56]

Балчева, М. Откриване на Държавното рисувално училище през 1896 г. – В: Национална художествена академия 1896–2016. С., Национална художествена академия, 2016, с. 18. [Balcheva, M. Otkrivane na Darzhavnoto risuvalno uchilishte prez 1896 g. – V: Natsionalna hudozhestvena akademiya 1896–2016. S., Natsionalna hudozhestvena akademiya, 2016, s. 18]

Божков, А. Александър Мутафов. Монография. София, Български художник, 1954. [Bozhkov, A. Aleksandar Mutafov. Monografiya. Sofiya, Balgarski hudozhnik, 1954]

Георгиева, М. Ранният Александър Мутафов.– В: Култура: седмичник за култура, изкуство и публицистика. Бр.22, 2 юни 1995, с.6. [Georgieva, M. Ranniyat Aleksandar Mutafov.– V: Kultura: sedmichnik za kultura, izkustvo i publitsistika. Br.22, 2 yuni 1995, s.6]

Георгиева, М. Началото на българския импресионизъм. – В: Изкуство – Art in Bulgaria: месечно списание за изобразително изкуство. С., бр. 1, 1993, с. 3–19. [Georgieva, M. Nachaloto na balgarskiya impresionizam. – V: Izkustvo – Art in Bulgaria: mesechno spisanie za izobrazitelno izkustvo. S., br. 1, 1993, s. 3–19]

Георгиева, М. Южно-славянски диалози на модернизма. Българско изкуство и изкуството на Сърбия, Хърватско, Словения (1904–1912), София, Български художник, 2003. [Georgieva, M. Yuzhno-slavyanski dialozi na modernizma. Balgarsko izkustvo i izkustvoto na Sarbiya, Harvatsko, Sloveniya (1904–1912), Sofiya, Balgarski hudozhnik, 2003]

Данева, А. Загадката Иван Маринов. – В: До Торино и назад. С., 2011, с. 50. [Daneva, A. Zagadkata Ivan Marinov. – V: Do Torino i nazad. S., 2011, s. 50]

Данева, А. Българи в италианските академии за изящни изкуства (1878–1944). С., Нов български университет, 2013. [Daneva, A. Balgari v italianskite akademii za izyashтни izkustva (1878–1944). S., Nov balgarski universitet, 2013]

Киселер, Д. Мюнхенската художествена академия, Швабинг и българските художници. – В: Българските художници и Мюнхен. Модерни практики от средата на 19. до средата на 20. век. С., 2009, с. 19–26. [Kiseler, D. Myunhenskata hudozhestvena akademiya, Shvabing i balgarskite hudozhnitsi. – V: Balgarskite hudozhnitsi i Myunhen. Moderni praktiki ot sredata na 19. do sredata na 20. vek. S., 2009, s. 19–26]

Коларски, В. Символизмът в българското изобразително изкуство – В: Из историята на българското изобразително изкуство. Първи том. С., Българска академия на науките, 1976. с. 193–222. [Kolarski, V. Simvolizmat v balgarskoto izobrazitelno izkustvo – V: Iz istoriyata na balgarskoto izobrazitelno izkustvo. Parvi tom. S., Balgarska akademiya na naukite, 1976. s. 193–222]

Маринска, Р. Връстници на Belle Epoque. Българите от академия Албертина – В: До Торино и назад. С., 2011, с. 11. [Marinska, R. Vrastnitsi na Belle Epoque. Balgarite ot akademiya Albertina – V: Do Torino i nazad. S., 2011, s. 11]

Папучиев, Н. Фолклор и национална култура. София, Кралица Маб, 2012. [Papuchiev, N. Folklor i natsionalna kultura. Sofiya, Kralitsa Mab, 2012]

Соколова, Д. Графичният архив на Александър Мутафов. – В: Изкуство – Art in Bulgaria: месечно списание за изобразително изкуство. С., бр. 16, 1994, с. 5–7. [Sokolova, D. Grafichniyat arhiv na Aleksandar Mutafov. – V: Izkustvo – Art in Bulgaria: mesechno spisanie za izobrazitelno izkustvo. S., br. 16, 1994, s. 5–7]

Цанев, Г. (под псевдоним Мл. Иванов). Яворов днес. – В: сп. Нов път, кн. I 24.10.1924. с. 3. [Tsanev, G. (pod psevdonim Ml. Ivanov). Yavorov dnes. – V: sp. Nov pat, kn. I 24.10.1924. s. 3]

Monaghan, P. The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore. New York: Facts on File, Inc., 2004.

Matyszak, P. The greek and roman myths. A guide to the classical stories. China: Toppan Leefung Printing Ltd., 2022.