



■ ТОМ 4/БРОЙ 2/2023

Величко Раклеов

ПЪТЯТ КЪМ РАЗЛИЧНИТЕ „РЕАЛНОСТИ“, ОТРАЗЕНИ В КАРТИНИТЕ НА ЕЛЕНА КАРАМИХАЙЛОВА, ПРЕДСТАВЯЩИ ОБРАЗА НА МАЙКАТА. ПРИМЕР В НЯКОЛКО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Елена Карамихайлова е една от най-талантливите български художници, отгали се на живописата през XX век, и една от малкото, които претворяват образа на майката в своите картини. Трактовката на майчиния образ е различна в различните произведенията на Карамихайлова, като подходът ѝ към темата винаги е свързан с личните взаимодействия и средата на общуване на самата художничка в един или друг период от живота ѝ. По този начин Карамихайлова разкрива различни житейски аспекти, които в настоящата статия наричаме „реалности“. Важно в случая е да уточним, че отнасяме понятието „образ на майката“ към онези произведения на Елена Карамихайлова, които от сюжетна и композиционна гледна точка представят жената родител заедно с образа на детето. Следва да уточним как Елена Карамихайлова е получила своето художествено образование и съответно как впоследствие е достигнала до идеята за творческото претворяване на образа на майката.

Елена Карамихайлова е родена на 6 декември 1875 г. в гр. Шумен. Родителите ѝ – търговецът Кара Михаил Янев и съпругата му Жеча Хаджигаскалова – по произход български българи, полагат всички усилия, за да дадат образование на четирите си деца – двама снове и две дъщери. Двамата снове завършват открития през 1863 г. Роберт колеж в Цариград, а след обучението си в Нанчовото училище в Шумен Елена Карамихайлова последва примера на братята си и от 1889 г. също продължава образованието си в Роберт колеж, започнал да приема и жени от 1871 г. Същината на петгодишния курс на обучение в колежа има за основа изучаването на английски език, но въпреки това в програмата присъстват и занимания по рисуване, но по отживелия метод на т. нар. „предложки“ – на учениците се възлага прерисуването и допълването на предварително изготвени рисунки с различни сюжети. Така през 1895 г., в последната година от своето следване Елена Карамихайлова прави първите си творчески опити в областта на изобразителното изкуство, за които обаче разполагаме само със сведения, тъй по-късно биват унищожени (Василев, Михалчева 1956, с. 7–13) (Маринска 2015, с. 3–5).

Преди обаче Елена Карамихайлова да завърши колежа умира баща ѝ, което неизменно се отразява негативно за нея както в личен, така и във финансов аспект. Въпреки това след обучението си в Цариград българката заминава за Виена, където да усъвършенства музикалните си умения по пиано – занимание, вече ангажираше вниманието ѝ в продължение на няколко години. В австрийската столица обаче Елена Карамихайлова разбира, че нейното истинско призвание е живописата и през 1896 г. постъпва за период от три месеца като ученичка в частното рисувално училище на словенеца проф. Треблов. Впоследствие българката се завръща в Шумен и продължава да рисува самостоятелно за период от две години (Маринска 2015, с. 5) (Василев, Михалчева 1956, с. 8).

В един момент пред Елена Карамихайлова се открива възможността да получи някакви финансови средства – изпратена ѝ е покана за преподавател от страна на Роберт колеж. Карамихайлова приема това предложение и в продължение на две години преподава на българките в колежа английска граматика, а на останалите ученички – математика, география и рисуване. Ръководството на Роберт колеж е толкова доволно от Карамихайлова, че дори ѝ предлага да я изпрати на обучение по живопис в Париж, но българката отказва предложението, тъй като иска да постигне успехите си със собствените си сили (Маринска 2015, с. 5).

След края на преподавателската си дейност в Роберт колеж Елена Карамихайлова се прибира в Шумен, но този път не се задържа дълго в родния си град, а решава да замине за Мюнхен, където пристига през 1900 г., за да продължи образованието си на художник (Василев, Михалчева 1956, с. 8–9). Но по това време жени не се допускат за обучение в никоя от европейските държавни академии – положение, което се променя едва след края на Първата световна война (Маринска 2015, с. 5–6).

Поради това Елена Карамихайлова избира да учи паралелно в две художествени училища. Първо, в течение на две години българката посещава

художествените занимания в едно от най-резомираните и най-популярни не само в Мюнхен частни художествени училища – това на проф. Хайнрих Книр (1862 – 1944), който преподава успоредно и в Кралската баварска академия. Именно по модела на въпросната Кралска академия е устроена и т.нар. „Дамска академия“ към Съюза на жените художнички в Мюнхен, където също се записва за обучение Елена Карамихайлова. В Дамската академия преподаватели на Карамихайлова са две известни личности, важни за историята на немското изкуство не само с педагогическата си дейност. Първият от тях – Кристиан Ландербергер (1862 – 1927) – е считан за един от първите немски пленеристи. Обучавайки се при него, българката усвоява импресионистичната техника на живопис, но в нейната, така да се каже, „немска разновидност“, при която формата се изгражда чрез нанасянето на по-едри цветни мазки, а не толкова чрез насищането на картинното пространство с по-ситни цветни петна, какъвто е творческият метод на френските импресионисти. И тъй като през 1905 г. Ландербергер напуска Дамската академия, за да стане професор в Щутгарт, на негово място като преподавател пристига проф. Анже-ло Янк (1868 – 1940), под чието ръководство Елена Карамихайлова още повече се съсредоточава върху изучаването на законите на пленерната живопис, на светлосенъчното и пространствено взаимоотношение между човешкия образ и пейзажа. Именно тези аспекти по-късно ще бъдат основополагащи за творчеството на Елена Карамихайлова като самостоятелен художник след дипломирането ѝ през 1906 г., включително и по отношение на живописната трактовка на образа на майката (Маринска 2015, с. 5–7) (Василев, Михалчева 1956, с. 9).

Завръщайки се за кратко в Шумен след обучението си в Дамската академия, Елена Карамихайлова рисува портрет на сестра си Магдалина, който изпраща за изложбата на Съюза на южнославянските художници „Лада“ през 1908 г. в Загреб. Добрите отзиви за портрета стимулират желанието за творчество у Елена Карамихайлова и тя заедно със сестра си отпътува отново за Мюнхен, където наема частно ателие на улица „Паризер щрасе“ и започва задълбочена и непрекъсната работа. Основният модел на Елена Карамихайлова продължава да бъде нейната сестра. Магда, както я наричат близките ѝ, е също надарена с музикален талант, а връзката между двете сестри е особено силна. Както пише доц. д-р Ружа Маринска в книгата си, посветена на Елена Карамихайлова: *Именно Магда, по-рядко*



Ил. 1. Майка ми, маслени бои върху платно, ХГ „Елена Карамихайлова“ – Шумен¹

конкретно, обикновено потърсена в някакъв обобщен ключ, е образът, който най-плътно остава в живописата на Карамихайлова. Освен сестра си, след завършване на Дамската академия Елена Карамихайлова рисува и няколко детски портрета. И така, пресъздаването, от една страна, на женския образ, а от друга – на детския такъв, постепенно и естествено подготвят художничката за по-късната поява на майчиния образ в творчеството ѝ (Василев, Михалчева 1956, с. 11) (Маринска 2015, с. 8–9).

През 1910 г. Елена Карамихайлова и сестра ѝ Магда се завръщат в България поради влошеното материално състояние на семейството. Двете сестри заживяват в София на ул. „Кракра“ № 11, в къщата на по-големия си брат, д-р Иван Карамихайлов – впоследствие известен български лекар и хирург. През същата година майка им Жеча си отива от този свят, а приживе тя е портретувана веднъж от Елена Карамихайлова. Става въпрос за картина, в която Жеча е нарушавана във фас с подобаващите за творчеството на художничката живописни качества, но,

¹ Изображението е изтеглено от сайта на Художествена галерия „Елена Карамихайлова“. <https://gallerykaramihailovabg.com/%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B4/%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81/>

разбира се, тази картина не спада към типа произведения, които са основен предмет на изследване в настоящата статия (Маринска 2015, с. 8–9).

Установила се вече в България, Елена Карамихайлова продължава да портретува най-вече сестра си Магда, като дори изпраща два нейни портрета, озаглавени „Кармен“ и „Саломе“, за последната художествена изложба на „Лада“, състояла се в Белград през 1912 г. И двете произведения, както подсказват заглавията им, са вдъхновени от образи, изключително популярни в европейското оперно изкуство, съответно – на испанската красота и на женската прелъстителност (Маринска 2015, с. 11–26). В контекста на тези женски същности образът на Магда служи най-вече като възможност за интерпретация. Стъпка напред в това отношение Елена Карамихайлова прави, създавайки първата си картина, представяща в единна композиция образа на майката заедно с детския образ – композицията „Пролет“ (1911) (Василев, Михалчева 1956, с. 15).

Ил. 2. Пролет II, 1920, маслени бои върху платно, 150 x 125 см, ХГ „Елена Карамихайлова“ – Шумен²



Не разполагаме с цветна репродукция на тази творба, но по-късно, през 1920 г. Елена Карамихайлова създава втори вариант на същата композиция, озаглавен „Пролет II“ (Маринска 2015, с. 24). Можем да видим ясно как в тази картина Магда вече не е просто в ролята на някакъв исторически или друг персонаж, а е видяна творчески оригинално в свой собствен сюжет. Тук би могло и да се проследи влиянието на немския романтизъм. Всяко нещо има своята символика, дори и тя да не е винаги познаваема за нас. Важен в случая е принципът. И самият образ на майката всъщност има символни измерения. Това е образът на пролетта, но не видяна през „заданието“ на мита, както е при Ботичели, а намиращ се, така да се каже, „в своя собствена приказка“. Именно това е една от така наречените от нас „реалности“, която Елена Карамихайлова ни представя като пространствено и времево обиталище на майчиния образ. Въображението на художничката на основата на действителността постепенно е обединило женския образ на Магда с този на детето в имажинерната картинна проекция.

В по-голяма степен „реална“ спрямо външната действителност изглежда композицията „Пред огледалото“ (1912). Въпреки че тук не става въпрос за някакъв приказен сюжет, то цялото произведение също е изпълнено с мечтателност. В основата на картинността отново стои портретът на млада жена, може би близка до обкръжението на художничката – любимият подход на Карамихайлова (Василев, Михалчева 1956, с. 16). Образът на детето допълва този на майката композиционно и колоритно, а отражението на момиченцето балансира пространството в изобразителното поле, създавайки устойчива пирамидална структура. Огледалото е предмет, с който Карамихайлова и преди си е служила в други свои картини, като в случая отражението освен че уравновесява композицията създава и чувството за дълбочина, както физическа, така и психологическа – функция, която в картините „Пролет“ и „Пролет II“ изпълнява природният пейзаж. Така, запазвайки общия устремен дух на своите образи, но поставени вече в интериорна среда, Елена Карамихайлова ни позволява да надникнем в една „втора реалност“, в която присъстват образите на майката и на детето – това е един свят на градската среда, на градското всекидневие, изпълнено с блянове.

Но както понякога се случва в живота, не всичко винаги е толкова мечтателно, колкото човек

² Изображението е изтеглено от сайта на Художествена галерия „Елена Карамихайлова“. <https://gallerykaramihailovabg.com/%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B4/%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81/>



Ил. 3. Пред огледалото, 1912, маслени бои върху платно, 100,5 x 70,5 см, СГХГ³

предполага. В периода 1912 – 1913 г. се водят т. нар. Балкански войни, свързани с тежки събития за хората, обитаващи югоизточния европейски полуостров, и особено много за целия български народ. Тази атмосфера неизменно повлиява на творчеството на Елена Карамихайлова. По това време, в което мъжете са на фронта, жените от по-малките населени места отиват в по-големите градове, за да търсят препитание за семействата си, често пъти работейки в градските къщи. Връзката между селото и града значително се засилва в тези размирни времена и това сплотява значително хората от т.нар. „различни слоеве на обществото“. В тази атмосфера Елена Карамихайлова портретува една селска майка с нейното невръстно дете в картината „Магона“ (1914). Не разполагаме с цветна репродукция на тази творба, но това произведение бележи важен момент от творчеството на художничката, а именно – Елена

Карамихайлова трактува художествено образа на майката в родния български контекст, и то още преди това да са направили художници като Владимир Димитров – Майстора, който към 1910 г. вече се е дипломирал в Художествено-индустриално училище в София (днес Национална художествена академия) (Маринска 2015, с. 33) (Аврамов 1989, с. 488). Така, родната българска среда, характерна за живота и всекидневието на хората от по-малките населени места, е „третата реалност“, в която Елена Карамихайлова представя образа на майката. Впоследствие, логично, през 1919 г. Елена Карамихайлова е сред членовете основатели на дружество „Родно изкуство“, една от чиито общи цели е: „Да се стреми да даде народен характер на нашето изкуство“. Разбира се, това дружество е толерантно по отношение на стила, а неговите членове всъщност разбират и пресъздават „родното“ по съвсем различни начини (Авторски колектив 2012, с. 57). По-късно, през 30-те и 40-те години на XX век Елена Карамихайлова се съсредоточава, или по-скоро – се посвещава – на темата за майчинството именно в контекста на българското село, организирайки си престой в с. Земен, Пернишко всяка пролет и всяка есен, вземайки със себе си необходимите ѝ за работа художнически материали (Василев, Михалчева 1956, с. 11–12). Междувременно обаче се случват важни събития, които именно допринасят за това творческо решение на художничката.

След Балканските войни, през 1914 г. Елена Карамихайлова и сестра ѝ, осигурени финансово от брат им, решават да осъществят пътуване до Париж, тогавашния център на изкуството. Избухването на Първата световна война обаче осуетява плановете на двете сестри, успели междувременно да стигнат до Боденското езеро. Така художничката и сестра ѝ престояват в близост до швейцарската граница за период от шест седмици, където Магда отново е основният и най-верен модел на Елена. Впоследствие, преминавайки през Мюнхен, двете сестри заедно успяват да се завърнат в България (Василев, Михалчева 1956, с. 10) (Маринска 2015, с. 14–15).

В родината си Елена Карамихайлова прогълтва да твори и през периода на войната, а след края на въоръжения конфликт художничката рисува картината „Оптимизъм“ (1919) (Василев, Михалчева 1956, с. 11) (Маринска 2015, с. 24). Всъщност в това произведение художничката пресъздава алегорично загубилата войната България чрез образа на Магда, увита с черен колан – траурен символ, и намираща се пред

³ Изображението е заснето от автора на статията Величко Раклеов.

каменен зиг с вградени черепи – символ на хората, загинали в тежките събития. Въпреки това прилежната на земята майка поглежда към децата, в които намира оптимизъм за бъдещето, именно на което творбата дължи заглавието си. Едното от момчетата е готово да скъса несправедливия договор, а другото – да поднесе венец на майката. Безспорно интересна композиция. Всъщност, обаче, образът на изправеното момче е „произведен“ на портретуваното дете в творбата на художничката – „Голо тяло“ (1908), създадена от нея в Мюнхен (Василев, Михалчева 1956, с. 26) (Маринска 2015, с. 17). Тоест ние се убеждаваме как, когато Елена Карамихайлова иска да изрази нещо символно чрез образа на майката, тя ползва за модел своята сестра Магда, спрямо която, така да се каже, „аранжира“ останалите образи, т.е. тези на децата.

И така поставянето на майчиния образ в символни измерения позволява на Елена Карамихайлова да придвижва в съзнанието си, а оттам – и в изкуството си, случилите се събития по-бързо, отколкото те се развиват в реалния живот. Неслучайно само една година след края

Ил. 4. Оптимизъм, 1919, маслени бои върху платно, Национална галерия (КВАДРАТ 500)⁴



Ил. 6. Селянка с дете, 1946, маслени бои върху платно, ХГ „Елена Карамихайлова“ – Шумен⁵

на Първата световна война художничката рисува вече коментираната от нас картина „Пролет II“, с която цели да покаже обновяването на света, въпреки че подобно усещане за бързо положително развитие по това време вероятно е далеч от действителността на хората в Европа.

И тъй като не се вкопчва в преживения ужас, Елена Карамихайлова търси изход чрез възглеждането в красивите неща, носещи радост. Първо, в периода 1925 – 1932 г. художничката се посвещава на рисуването на цветя, а впоследствие, както вече споменахме, настъпва т.нар. „земенски период“ в творчеството ѝ (Василев, Михалчева 1956, с. 21).

Сприятелела се с едно семейство в с. Земен, Елена Карамихайлова всяко лято рисува местните майки с децата им, създавайки картини като „Селянка с дете“ (1946) и „Зеленчукова градина“ (1940-те) (Пак там, с. 12). Виждаме, че независимо от формата художничката се стреми да представи, от една страна, връзката между майката и детето, а от друга – между човешките образи и природата. С типичния за цялото си творчество своеобразен импресионистичен

⁴ Изображението е заснето от автора на статията Величко Раклеов.

⁵ Изображението е изтеглено от сайта на Художествена галерия „Елена Карамихайлова“. <https://gallerykaramihailovabg.com/%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B4/%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81/>



Ил. 7. Зеленчукова градина, маслени бои върху платно, ХГ „Елена Карамихайлова“ – Шумен, 1940⁷

маниер на работа Елена Карамихайлова представя майките и децата им в различни епизоди от всекидневието им – в моменти на игра или просто на уединение заедно. В повечето от тези творби пейзажът е важна част от композицията, особено силно кореспондираща с колоритната динамика в цветните носии, но за разлика от „Пролет II“ и „Оптимизъм“, в картините от земенския период природата не представлява толкова символен фон, колкото всецяло обгръщаща, или по-скоро „прегръщаща“ среда. В селото художничката вижда образа на майката искрено и по този начин красиво. Това в крайна сметка е мотивът за вечната пролет в живота, който Елена Карамихайлова пресъздава с всеотдайност, подобна на тази, с която майките отглеждат децата си. Именно този „живописен трепет“, както го определя доц. д-р Ружа Маринска (Маринска 2015, с. 28), е така характерен за цялостното творчество на Елена Карамихайлова и ние можем да го открием във всяка една от „реалностите“, с която художничката ни запознава по отношение на образа на майката.

Следвайки своето призвание, Елена Карамихайлова продължава да рисува до края на живота си. Художничката си отива от този свят през 1961 г., оставяйки за бъдещите поколения едно богато художествено творчество, отразяващо една личност, отгадена на живописния възглед за живота (Василев, Михалчева 1956, с. 12) (Маринска 2015, с. 33).

БИБЛИОГРАФИЯ

АВРАМОВ, Димитър, 1989. *Майстора и неговото време*. София: Български художник.

Авторски колектив, 2012. *120 години българско изкуство. Съюзи, дружества и групи (1892-2012)*. София: Фондация „Поддържане на изкуството в България“. ISBN 978-954-92591-3-1.

ВАСИЛЕВ, Асен, МИХАЛЧЕВА, Ирина, 1956. *Елена Карамихайлова. Монография*. София: Български художник.

МАРИНСКА, Ружа, 2015. *Елена Карамихайлова (1875-1961)*. София: Ателие-колекция Светлин Русев: Лектория по българско изкуство.

⁷ Изображението е изтеглено от сайта на Художествена галерия „Елена Карамихайлова“. <https://gallerykaramihailovabg.com/%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B4/%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81/>