

Рецензия

за дисертационния труд на Светлин Нечев Абаджиев на тема: „Фолклорно-митологични мотиви в пластичните изкуства на България (XIX – XX в.)“ за присъждане на образователната и научна степен „доктор“, Югозападен университет „Неофит Рилски“ – Благоевград

Рецензент: доц. д-р Саша Симеонова Лозанова, преподавател по дисциплините „История на изкуството“, „История на дизайна“ и „Изкуството в дизайна“ към катедра „Интериор и дизайн на мебели“, факултет „Горска промишленост“, ЛТУ - София

1. Изборът на темата и формулировката ѝ (заглавието) са удачни от гледна точка на значимото място, роля и актуалност на фолклорно-митологичните мотиви в българското изкуство през XIX и XX в. и неизменното им присъствие в творчеството на редица художници от няколко поколения, изявявали се през същия период.

2. Структурата – композицията на текста на дисертацията (стр. 1-2) е логично издържана върху един апробиран в науката принцип (на матрицата). При нейното използване порядъкът и съдържанието на отделните глави следва да са идентични.

3. В увода се обосновава актуалността на изследването и се резюмира проблематиката на дисертацията. Формулират се целта, задачите за постигането ѝ, основната теза, използваните методи, подходи (културологичен и изкуствоведски), източниците, основа за изследването. Тук бих посочила два пропуски, първият – не така важен от гледна точка на цялото изложение и вторият, който, заложен още тук, се отразява в известна степен негативно върху съдържанието на текста и възможността за пълноценното му, разбиране, прочит. Първо, авторът не определя обекта на изследването си, т.е. материално-художествените области, които по-нататък ще използва и разглежда: възрожденска дърворезба, стенопис, живопис, следосвобожденска живопис, скулптура, графика, художествена тъкан и дърворезба/дървопластика. Той има право на отбор и отсяване с оглед на обема и задачите на дисертацията, но следва да посочи тези ограничения още в началото на разработката и да обоснове, защо в текста – в отделните глави, материалът е представен небалансирано (напр. съотношението: фолклорни – митологически мотиви), проблематика, автори.

Второ, по-съществен пропуск е, че авторът не дава работни дефиниции на основните ключови думи, използвани в дисертацията: мотив, тема, сюжет, фолклор, митология и пр. Така, единствено контекстът на изложението ни дава информация за влагания в тях смисъл от страна на докторанта. Това е недостатъчно и води на места до неяснота и

„размиване“ на съдържанието на текста. Тук има значение и фактът, че активно използвани в изкуствознанието (а и в сродни хуманитарни дисциплини), подобни понятия имат извънредно широк, нееднозначен смисъл. При липса на „договореност“ от страна на докторанта с читателите му в тази насока, той оставя твърде широки възможности за разбиране (или неразбиране) на конкретното съдържание на понятийния си апарат, извън собствените, предзададени парадигми в семантичния план на употребата им.

В увода на дисертацията има твърдение, което не е аргументирано от научна гледна точка, а именно, че: „изследването застъпва една сравнително неизследвана проблематика – има отделни монографии за творци, работещи върху тези теми (фолклорно-митологичните, бел. моя, С. Л.), но цялостният поглед върху интерпретацията на тези сюжети и причините, поради които авторите разработват тази проблематика, е оскъден...“ (стр. 4). Не бих се съгласила безусловно с мнението, при положение, че, 1) авторът не използва (и това е естествено, поради значителния обем и задачите на такава дисертация) голяма част от съществуващата у нас литература – монографии, статии, студии, творчески портрети и т.н., посветени на тази проблематика от началото на ХХ в. насам. 2.) Ако това е така, то пак се нуждае от конкретна аргументация. Всъщност, едва ли има друга тема, така широко застъпена и дискутирана в специализираната ни литература, посветена на цели художествени дялове и на творчеството на редица поколения и отделни художници от ХІХ – ХХ в. Доказателство за това е и самата дисертация, в която са включени текстове на не малко изследователи, художествени критици с принос към разглежданата проблематика.

4. В първа глава на труда („Фолклорно-митологични мотиви в българското изкуство през ХІХ в.“) дисертантът се спира на някои обществено-исторически и културни процеси, свързани с епохата на Националното Възраждане и отбелязва характерни черти в изкуството на ХІХ в., явяващи се продължение на по-старите средновековни традиции и на новите тенденции в културата на времето. Те се проявяват в процеса на нейната еволюция, променяща облика на създаваното изкуство, на използваните технически и стилово-художествени способности, на психологията на творците и т.н. Не е пренебрегната спецификата на фолклорното начало в изкуството на Възраждането, ролята на традиционната селска култура, връзката му с църковната институция и традиции, мястото, значението и стилово-пластическите особености на възрожденските художествени школи: Самоковска, Тревненска, Дебърска. Отделено е внимание на типични, характерни сюжети, мотиви, на тяхната семантика и символика.

На места в текста на глава 1. (а и като цяло) се губи логиката на изложението – поради „прескачане“ от тема на тема и повторението на веднъж изложени наблюдения и твърдения. Има и отделни неточни тези, като напр. за църковната възрожденска

архитектура: "самобитността на архитектурните решения, чувството за съотношение между отделните елементи разкриват творческо мислене, което въпреки липсата на академична подготовка, разчитайки единствено на интуицията, създава образци на възрожденското изкуство" (стр. 18-19). Изследователите на възрожденската ни архитектура ще възразят както по отношение на неясния смисъл на употребеното понятие „самобитност“, така и – особено, по отношение на твърдението, че отделните й образци – църковните сгради, съществуващи век, два или повече, са създадени на базата единствено на интуицията.

Не бих се съгласила с паралела, направен между изкуството на нашето Възраждане и изкуството на Западноевропейския Ренесанс (стр. 19). Проблематиката е твърде широка, за да я дискутирам. Ще отбележа, че културата и изкуството на Европейския югоизток – и в частност, на православните народи в него (от Средновековието до XIX в.) съществуват и се развиват в различен исторически, етнически, религиозен, културен и художествен контекст и носят друга характеристика, специфика. Не изключвам съпоставки, но те следва да имат не подобен, пределно общ характер, а например, конкретика, отразяваща реални белези, характеристики на артефакти и пр.

Удачен е изборът на дисертанта в края на всяка глава да представя поредица от „творчески портрети“ на автори със значим принос в интерпретирането на теми, сюжети и мотиви с фолкорен и/или митологичен характер. В глава 1. Това са Захари Зограф и Никола Образописов (стр. 40-46). В изкуствознанието подобен подход е широко практикуван. Той допринася за конкретизацията и фактологическото „уплътняване“ на текста, както в настоящия труд с оглед на проблематиката му.

5. В глава 2. („Фолклорно-митологични мотиви в българското изкуство след Освобождението на България от турско робство“) са отразени промените в интерпретацията на фолклорно-митологичното начало в изкуството на художниците, изявяващи се след 1878 г. В тази връзка логично е посочването от страна на автора на отделни исторически етапи, на измененията в обществената среда, условия., естетически тенденции, стилово-пластически търсения и резултати. Известно е, че това е епохата на т. нар. „етнографско, документално“ интерпретиране на народния, най-вече селския бит, осъществявано по правилата и художествените принципи на академичното изкуство. Споменават се формираните нови художествени дружества/съюзи и на Държавното рисуwalно училище (стр. 54-55). Те поставят основите на съвременен (в смисъла на синхронизиране на художественото ни развитие и институциите, свързани с него с аналогичната европейска художествена практика) модел (модели) на организиран професионално-творчески живот. В текста са включени „портрети“ на живописците Иван Мърквичка, Антон Митов, Иван Ангелов, Ярослав Вешин (стр. 58-72). Верен е изводът на

дисертанта, че: „творбите на художниците от Късното Възраждане и след Освобождението отразяват до определена степен последния стадий на старата българска живопис и началото на новата българска живопис, развила се под влияние на голямото европейско изкуство” (стр. 57).

Текстът на 2 глава съответства на представените художествени и „околохудожествени” исторически реалии, въпреки някои неясно изложени твърдения. Например: „Възгледите за етнографско, документално пресъздаване на действителността са основа за развитие на следващото поколение художници, (представители на Движението за родно изкуство), които, за разлика от тях, не са само регистратори на видяното, но влагат смисъл и значение в пресъздаването на житейски сцени и обреди”(стр. 54). Съгласявайки се със съдържанието на първата част от фразата, оставаме неориентирани, каква информация ни дава дисертантът във втората част на изречението? Дали, че художниците, изявяващи се в първите след освободенски десетилетия не влагат смисъл и значение в творбите си за разлика от следващите ги поколения творци (което е невярно – бел. моя, С. Л.), или пък, авторът има предвид факта, че: „смисълът и значението в пресъздаването на житейски сцени и обреди” при едните, а впоследствие – при другите, е принципно различен?

Подобни неточни, двусмислени твърдения не липсват в труда като цяло. Ще допълня, че написаното (и публикуваното) с научен характер, следва да изразява разбираеми становища (мнения), а отделните фрази да са еднозначно смислово формулирани. (Друг въпрос е, че осъществяването на подобна цел е дълъг процес, изискващ постоянни усилия и много години работа).

В края на глава 2 се обобщава облика на създаваното творчество в духа на изявен интерес към национален стил на основата на: „академизиран натурализъм и народностно-етнографско битописание” (стр. 76, Д. Аврамов).

6. Глава 3. („Фолклорни мотиви в живописата, скулптурата и графиката от първата половина на XX в. като част от Движението за родно изкуство”) е най-широко разгърнатата в дисертацията (стр. 77 - 143). Тук акцентът е върху творческите постижения на авторите, гравитиращи около естетиката на Движението за Родно изкуство. Св. Абаджиев откроява новите, спрямо предишния исторически етап, стилово-пластически белези на творби на изтъкнати автори от първата половина на XX в. (Иван Милев, Вл. Димитров-Майстора, Васил Стоилов, Златю Бояджиев, Борис Коцев, Васил Захариев и др. (стр. 87-127)). Засегната е проблематиката, свързана с причините за смяната в образния, семантичен, символичен регистър, с обществено-културната атмосфера на годините след Първата Световна война, с еволюцията и промяната в разбирането и осъзнаването на „родното” в модернизиралите се социална атмосфера и личностно-творческо съзнание.

Художествената конкретика на проявите на народностното начало се откроява в „портретите“ на всеки от включените в текста автори. Причините за новия облик и смисъл на създаването от тях изкуство се формулират в края на глава 3. Не бих могла да възразя на никоя от тях. Но могат да се намерят и други (не споменати в текста) съществени предпоставки и фактори за промяната в използваните пластически форми, изказ (изразни средства) на интерпретациите на родното спрямо изкуството на предишните генерации автори. Имам предвид вкл. по-тясната, непосредствена връзка на творците от Движението Родно изкуство със синхронно протичащите процеси и изменения в европейската художествена практика, усвоена и трансформирана в много по-голяма степен и органично от повече високоталантливи български живописци, графици, скулптори. Тоест, по това време, те са носители и на европейското (вкл. на стилово-пластически белези на западния художествен авангард), и на исконно българското, народностно начало, психология, идеали, ценности.

Достойнство на текста в глава 3. е разгърнатата „линия“, представяща отношението на художествената критика към проблема: родно-чуждо, национално/българско – европейско. Това важи и за определянето на двете различни по смисъл и насоченост най-общи тенденции в съпътстващата художественото творчество литература (вкл. критиката): за и против „родното“ в изкуството, за и против отделни, конкретни форми на превъпласанията му в него (стр. 136-143). Тази проблематика е много интересна от културологическа и изкуствоведска гл. точка. За съжаление, същата линия, засягаща такъв важен проблемен кръг (в културно-художествения контекст), който се разгръща и дискутира и в десетилетията след 9. 09. 1944 г. по-нататък, в текста на глава 4. се прекъсва. А би трябвало да се тълкува и в нея в контекста на новите обществено-идеологически и културни условия (като продължение и връзка с традицията от миналото и пр. фактори) и на базата на публикувани не малко материали.

7. В общата, въстъпителна част на текста в глава 4. („Фолклорно-митологични мотиви в пластичните изкуства на България през втората половина на XX век. Фолклорно-митологични мотиви в пластичните изкуства на България през тоталитарния период“) се очертават причините за продължението и еволюцията на художествената традиция от миналото, „обърната“ към „родното“ и някои белези на новия исторически и обществено-идеологически контекст. Споменават се променените условия на времето, вкл.: „общата цензура, налагана като модел“ и „автоцензурата“ (стр. 146), прилаганите в институционален и организационно-професионален план механизми на диктат (контрол) и на конюктурата, на идеологическите, партийни директиви и пр.

Периодът от средата на XX в. до към 1989 г. е наситен с художествени (и „нехудожествени“) изяви. А проблематиката, свързана с характера, значението, формите

на интерпретацията на народностното начало в творчеството на авторите от т.нар. „тоталитарна“ епоха (изявяващи се във всички области на пластичните изкуства) е твърде широка, многообразна. В текста тя е неразгърната, представя се повърхностно, бегло (стр. 144-150). Би бил желателен по-сериозен анализ на предмета на това проучване в дадения период и в културния контекст на втората половина на XX в. (до 1989 г.). Творческите изяви на няколкото поколения автори (радетели на родното), множеството отзиви, рецензии, коментари в печата на тяхната продукция, съпътствали я постоянно, се нуждаят от задълбочен и обективен изследователски „разрез“. Това не е лека задача дори за опитен автор, даже и заради това, че повечето от нас (живелите тогава) още сме „потопени“ в онова време и носим личните си представи, отношение, оценки, предразсъдъци за него (отразени в специализираната литература, оценяваща изкуството от същия период). Ето защо, не изненадва липсата на сериозен опит от страна на дисертанта за вникване и осмисляне на противоречивите обществено-исторически, идеологически, културни и художествени закономерности, етапи, процеси, резултати, израз на едно близко време, но вече отминала история.

В глава 4. са представени „творчески портрети“, главно на живописци и на няколко автори в областта на скулптурата, дърворезбата, художествената тъкан (Кеазим Исинов, Атанас Яранов, Димитър Казаков-Нерон, Надежда Кутева и др.) (стр. 151-188). Тук ще обърна внимание върху един пропуск на дисертанта, който не е само формален, технически, но е съотносим и със съдържанието на подобен текст. Когато се подбират и анализират по този начин различни автори, те трябва да се следват хронологически, „поколенчески“. Т.е. не е без значение рождената дата на дадения автор, принадлежността му към определени художнически генерации, формирани в различен културен контекст. Това обстоятелство – по правило, налага характерен отпечатък върху професионалните им резултати – творчески облик, образност. Ранжиран по този начин (от научна, методологична гл. точка е известно, че историческото и логическото начало са свързани), използваният художествен материал позволява разкриването (и за автора на текста, и за читателя) на същностни закономерности, свързани с общата еволюция и етапи в изкуството, с приноса на отделните художествени поколения и творци в него.

Във въведението към последната част от глава 4, посветена на пластичните изкуства в България в периода 1989 – 2000 г. (изкуство в преход) (стр. 193-212) дисертантът акцентира върху промените в обществено-политически и културно-художествен план, върху факторите, определящи новите „парадигми“ в художественото творчество. Споменават се негативните и позитивните черти на „новото време“, въздействащи противоречиво върху създаваната художествена продукция. В общи линии, наблюденията и констатациите на автора са верни.

8. В заключението на дисертационния труд (стр. 213-216) се резюмират тезите, свързани с предмета и проблематиката му (стр. 213-214). Някои от тях биха могли да се да се уточнят, напр: „фолклорът като част от националната идентичност в края на XX и началото на XXI век се използва за направата на сувенири и произведения на изкуството със съмнителни художествени стойности и умишлено се търси комерсиалния ефект” (стр. 215). Вярно констатирано, това явление е по-старо в исторически план, характерно е не само за България и ни отвежда към широк проблемен кръг, свързан с взаимоотношенията: фолклор/митология - кич, фолклор/митология - бизнес (търговия), фолклор/митология - туризъм, фолклор/митология - медии и пр.

9. Албумната, илюстративна част, допълваща и онагледяваща авторското изложение също има ролята на ”текст”, който следва да е ясен и разбираем за читателя (и зрителя). Като цяло, подборът на илюстрациите вярно отразява белезите на фолклорно-митологичното начало в изкуството от XIX в.–XX в. Няколко илюстрации не са убедителни като примери на подобен художнически интерес. Ако докторантът счита присъствието им за правомерно, би следвало да се обоснове. Имам предвид: № 90, 98, 115, 124-125, които - от изкуствоведска гледна точка могат да се интерпретират и в друг стилово-пластически и семантичен „ключ”.

10. В заключение, ще обобщя мнението си за качествата на дисертацията. Позитивно оценявам:

1./ важността на темата и актуалността на проблематиката, свързана с нея.

2./ същото се отнася – в най-общ план, и за нейното систематизиране и поднасяне (композиция, структура, съдържание на текста),

3./ в труда е уместно включването и следването на няколко тематични линии:

(I.) Акцентирането върху обществено-културните фактори, условия, среда в отделните етапи на художественото развитие,

(II.) Открояването на общите белези на творческата продукция, непосредствен израз на интереса и интерпретирането на фолклора и митологията в отделните исторически етапи,

(III.) Конкретиката, представяща облика на отделни автори (творческите „портрети”),

(IV.) Линията, отразяваща мненията, възгледите и оценките на изследователи и художествени критици, посветени на „родното” (фолклорът

и митологията в изкуството ни), съпътстващи художественото развитие в ХХ в.

Недостатъците в труда (част от които посочих) се дължат на различни обстоятелства, в това число и на посочените по-долу:

(Първо) – темата, така формулирана, е твърде широка в исторически – хронологичен план, с множество и разнороден по характер информационен, фактологически материал. В този смисъл, тя би затруднила и по-опитен автор.

(Второ) – времето на редовната докторантура е малко (3 години), особено по отношение на такъв род разработка, насочена и към историята на културата, и към художествената практика, и към теорията на изкуството.

(Трето) – докторантът има недостатъчен публикационен опит (в автореферата се цитират четири публикации). Изкуствоведите, културолозите, фолклористите знаят колко много публикувани текстове (в различни жанрове) са предпоставка за формиране на култура на писане (в логичен, съдържателен и стилев план).

Сумирани, тези най-общи изводи, характерът на образователната и научна степен „доктор“ и обемът на извършената работа в дисертацията ми дават основание да препоръчвам на уважаемото Научно жури, да присъди на Светлин Нечев Абаджиев образователната и научна степен „доктор“.

София, Януари, 2015 г.

Подпис: доц. д-р Саша Лозанова