

СТАНОВИЩЕ

за дисертационния труд на Светлин Абаджиев

„Фолклорно-митологични мотиви в пластичните изкуства на България –
XIX-XX в.“.

от доц. д-р Вихра Баева, ИЕФЕМ-БАН

Предложеният дисертационен труд си поставя амбициозната задача, да представи и анализира проявленията на *фолклорно-митологични мотиви* в българското изобразително изкуство от XIX-XX в. Подобна тема до момента не е била формулирана като обект на самостоятелно проучване в нашата наука. Обикновено, както отбелязва Владимир Яковлевич Проп, цитиран от самия дисертант на с. 5 „На историците на живописата не им достига фолклористична подготовка, а на фолклористите не им достига ерудиция в областта на историята на изобразителното изкуство“. Светлин Абаджиев обаче поема това предизвикателство, като разработва избраната тема в дисертационния си текст в размер от 164 с. (без илюстрациите). Този неголям обем включва увод, 4 глави, заключение и изводи, справка за научните приноси на труда, библиография, списък на илюстрациите и публикациите по темата на дисертацията.

Уводът въвежда в проблематиката на работата и формулира основната задача: *изследването на процесите, свързани с появата и трайното присъствие на фолклорно-митологични мотиви в произведенията на пластичните изкуства на България от XIX и XX век*. Набелязани са конкретните стъпки за нейното постигане, както и тезата, която предстои да бъде доказана, а именно, че мирогледът на всеки един от художниците се формира във фолклорна среда, което оказва неизменно влияние върху творчеството му заедно с рецепцията на публиката. Като основни методи на изследване са посочени *сравнителният анализ, семантичният анализ, комплексният подход* (разбиран като разглеждане на *единството творец – произведение – общество и връзките и взаимодействията между тях*). Като източници на изследването са използвани *произведения на българското изящно и приложно изкуство от XIX-XX в., автентични произведения на приложното изкуство, които са запазени (килими, декоративни пана, дърворезба, и т.н.)*, научна литература по темата, както и непосредствени контакти със съвременни творци, работещи по тези теми – една интересна перспектива, която обаче на практика не е открояна в последващия текст.

Четирите глави разглеждат последователно отделните етапи от историята на българското изобразително изкуство: възрожденското изкуство с прехода от традиция

към модерност, периодът след Освобождението и т. нар *битово-описателен* подход; първата половина на XX в. с Движението за родно изкуство и дебатите около отношението *свое – чуждо*; социализмът и влиянието на тоталитарната власт, както и пост-социалистическият период с неизбежно съпътстващата го комерсиализация. Главите имат еднотипна структура: след кратко представяне на социокултурните процеси и на главните особености в развитието на българското изкуство през съответния период, дисертантът преминава към кратко представяне на емблематични за периода творци, като коментира присъствието на традицията и фолклора в работите им. Всяка глава съдържа още обобщения и изводи за основните тенденции, забелязани от Св. Абаджиев или от цитираните от него автори. Заключение на дисертацията обобщава отново направените наблюдения и разсъждава върху причините за *интерпретиране на фолклорно-митологични мотиви* в нашето изкуство, между които са желанието за *противодействие на урбанизацията, механизацията и (...) западните влияния*; *носталгията* по загубената връзка с природата и селото; стремежът към *бягство от условностите на цивилизацията* или от каноните на академичното изкуство, търсенето на *етническа самобитност и принадлежност* и др.

Като достойнство на труда може да се посочи изборът на значимата и недостатъчно проучена до момента тема, доколкото интересът към традиционната култура и фолклора се оказва устойчива характеристика на българското изкуство в модерната епоха и бележи едни от най-значимите му автори и произведения. Приложеният от дисертанта диахронен подход позволява да се проследят в развитие процесите на приемственост и промяна през отделните периоди от развитието на новото българско изкуство и да се очертаят тенденции и закономерности. Спецификите на отделните творци и школи в отношението им към фолклорното са поставени в контекста на различните исторически периоди в техните политически, социални и културни измерения, което обогатява и допълва разбирането на разглежданите явления. Широките времеви рамки на изследването предопределят и привличането на широка изследователска база, включваща множество автори и произведения, с които Св. Абаджиев се е запознал в хода на работата си. Както сам той отбелязва, представени са и съвременни автори, които до момента са останали извън научния дискурс, като Атанас Янев и Атанас Дафинов от Благоевград. Полезно за читателя е прилагането на богат илюстративен материал, който сам по себе си е източник на ценна информация. Друго достойнство на работата е ясната структура и добрата подредба на текста, която улеснява съпоставката между отделните периоди и школи.

За жалост обаче големият обем на разглеждания материал предполага и плъзгане по повърхността на представените явления и значително ограничава възможностите за действителен изкуствоведски и културологичен анализ, въпреки направената от дисертанта заявка в началото на текста. Така авторовият принос в случая може да се сведе по-скоро до събиране и систематизиране на определен обем текстова и визуална информация, отколкото до задълбочен анализ или иновативни идеи и интерпретации.

Като фолклорист не мога да не отбележа и неточното боравене с различни термини от областта на фолклористиката и етнологията, които по принцип имат ясно дефинирани употреби. Така и не става ясно какво разбира дисертантът под *фолклор*. В текста фолклорът се свежда предимно до *ритуали и обичаи*, много по-рядко се споменава *словесен фолклор*, а *приказка, легенда, предание, вярване, суеверие* и *символ* се използват почти като синоними. Като фолклор се определят също облекло, традиционни предмети и бит, които са по-скоро етнографски реалии. Може би подходяща в случая би била концепцията за фолклора като начин на мислене и светоусещане, цялостна система от възгледи и представи за света, културен модел – теза, възприета от нашата фолклористика и защитена в редица текстове. (вж. Отченашек, Ярослав, Вихра Баева и др. *Речник на термините от словесния фолклор. България*. Прага – София, 2013)

Възражения буди и употребата на понятията *българска митология* и *мит*. Тези понятия следва да се обговорят и прецизират оглед на българския контекст. Мнозинството от специалистите се въздържат от тези термини, доколкото на практика нямаме запазена българска митология в класическия вид: като фиксиран корпус от сакрални разкази или митове за богове и културни герои. Може да се говори по-скоро за фолклорни образи и мотиви, които пазят следи от архаични митологически представи.

Трудът несъмнено би спечелил, ако се представят по-внимателно и коректно някои ключови фолклорни персонажи, които се коментират в него, напр. Крали Марко (с. 94), змеят (с. 95), слънцето (с. 115), змеицата (с. 115). Върху тях има натрупана значителна фолклористична литература и е редно да има някакви отпратки към нея (Речник на термините)... Същото важи и за важни моменти от фолклорния календар като Гергьовден (споменат на с. 106 като свързан с *вярвания за възмъжаване??*). На с.35-39 се говори за изображения на *ламя* във венчилката на иконостасите, но по-скоро става дума за змей, доколкото двата персонажа са с различни характеристики във

фолклорната ни култура и именно спецификата на змея като стопанин, покровител и пазител му отреджат подобно място в основата на кръста.

Дисертацията съдържа и някои спорни и неубедителни твърдения. Изложената на с. 8. теза гласи, че: *Творецът оформя своите творчески възгледи и търсения именно като част от тези фолклорни обреди и обичаи, той е пряк участник в тях. При формирането на мирогледа на твореца винаги важно място са заемали традицията, фолклорът и митологията.* Повтаряно многократно в хода на изложението, това твърдение оставя читателя с впечатлението, че интересът на българските художници към традицията и фолклора е обусловен най-вече от селския им произход; че всички те са носители на фолклор, който приемат безрезервно и безкритично. Ако това наблюдение може да е валидно за първите възрожденски художници, дали е приложимо и за по-късните творци, които получават модерно образование и имат възможност да пътуват по света и да специализират в европейски академии? Какво да кажем за родените в градовете или за чужденците като Мърквичка и Вешин? Дали става дума за априорна обусловеност или по-скоро за културен избор и осъзнат интерес към фолклорното? И доколко „селски“ са например работите на Иван Милев или Никола Кожухаров?

Трудно ми е да приема и пренебрежителното отношение на Светлин Абаджиев към художниците от следосвобожденския период, чието творчество се определя като *битоописателно и натуралистично-етнографско*. Според автора и цитирания от него Д. Аврамов тези класически за българското изкуство произведения се отличават със *сухо, педантично изписване и липсата на експресивност и творчески замах* (с. 61). Според мен не могат да се налагат по-късни художествени конвенции и очаквания върху по-ранни и различни по тип културни явления. А и този тип академизъм има безспорни достойнства, както и своите ценители и почитатели.

Втора глава на дисертацията е озаглавена *Фолклорно-митологични мотиви в българското изкуство след Освобождението на България от турско робство*. Това заглавие за мен звучи подвеждащо: Както самият дисертант показва, през този период видимо доминира етнографският интерес и битоописанието; фолклорните елементи присъстват ограничено, а за митология изобщо не може да се говори. Според него: *Фолклорното звучене в произведенията бихме могли да открием като едно външно достоверно пресъздаване на материалния, визуалния свят в първите години след Освобождението, където селянинът и селото са издигнати на пиедестал като*

пазителите на автентичното, на националното (с. 58). На практика обаче достоверното пресъздаване на материалния свят няма нищо общо с фолклорното звучене.

Друг пример за произволна употреба на понятията дава коментарът върху „*Веячка на боб*“ на Иван Ангелов, определена като творба, *наситена със символика, типична за българския фолклор* (с. 67). Като фолклорист мога да заявя, че специално веенето на боб не се отличава с някаква особена символика в системата на българския фолклор. Освен това, в рамките на един параграф персонажът е наречен *мома* и *зряла жена*? Кое от двете е всъщност?

Съвсем абсурдно пък звучи изречението: *Обикновено всички фолклорни обреди във времето са се изпълнявали от девойки, облечени в носии* (с. 95.). Безспорна истина е, че съществуват и обреди, изпълнявани от мъже, от жени в детеродна възраст, от старци, от деца и пр. А девойките в традиционната култура така или иначе не разполагат с друго облекло освен с т. нар. *носии*.

Вероятно става дума за техническа грешка, но все пак ще отбележа, че Я. Вешин не е роден в Чехословакия (с. 70.), а в Чехия, която тогава е в състава на Австро-унгарската империя, а Чехословашката република се създава след Първата световна война (1918 г.)

Част от възраженията ми са свързани и с начина на цитиране, който не е достатъчно коректен и професионално издържан. Ще приведа само някои примери:

с. 3. *В отделни изследвания се застъпва мнението, че през XIX и XX век се разработват като теми следните пластове: пласт на религиозните обреди и символи...* – да се цитират тези изследвания

с.4. По въпроса за архетипите да се цитира не само М. Вълкова, но и К. Г. Юнг.

с. 14. Необходима е отправка към използваната литература върху Възраждането

с. 40. В раздела *Представители на възрожденската живопис, интерпретиращи фолклорни мотиви*, а и в останалите раздели – не са посочени източниците на биографичните справки за отделните художници.

с. 54-55. Дава се информация за основаването на дружества на художниците у нас – не са посочени източниците.

Утвърдена практика е да се посочва авторството на снимките, приведени като илюстративен материал, както и сбирките, където се намират творбите.

Някои фрази и пасажии от текста се нуждаят от стилистична редакция: Така например, широко се използва определението *патриархален* по отношение на бит, отношения и пр. Бих препоръчала то да се замени с *традиционен*, защото патриархатът

не е единствена и основна черта на този тип култура и в съвременен контекст това понятие се отнася по-скоро до отношенията между половете и джендър проблематиката. Същото се отнася и до *турско робство* – един наивистичен термин, който историците вече са изоставили. На с. 11. се говори да *усещането на твореца за неговия душевен и фолклорен бит* – една фраза която съчетава несъчетаемото. Във втора глава обстойно се обсъжда *проблема „родно-чуждо“ през 20-те и 30-те години на XX век* (фразата се повтаря многократно) – предлагам на автора да говори за „дебат върху отношението родно – чуждо”, вместо за проблем.

Забелязват се повторение на едни и същи фрази и цели пасажки, при това не особено убедителни, напр. фразата *закърмени с фолклорните обреди* или със *селските патриархално-битови отношения* се повтаря 8 пъти на различни места в текста.

Въпреки нарастващия светски патос през Възраждането, тези мотиви съхраняват древни митологеми, оцелели поради включването им в контекста на патриархалния бит, вярвания и представи за мирозданието. Те изпълняват апотропейна роля, изразяват дуалистичния светоглед за битието на патриархалния селянин, символ на плодородието (например убитата от Св. Георги ламя, от чието тяло потичат реките на плодородието) и пр. – този пасаж се повтаря на с. 10 и с.20.

Графично оформление на работата също може да се подобри. Голяма част от новите редове са излишни, за предпочитане са по-големите параграфи, които да развиват една тема или идея.

Въпреки изложените несъгласия и критични бележки, смятам че предложеният труд покрива необходимия минимум изисквания за докторска дисертация и усилията, положени от дисертанта, заслужават уважение и подкрепа. Затова препоръчвам на уважаемото научно жури да присъди на Светлин Абаджиев образователната и научна степен „доктор”.

Подпис:

Доц. д-р Вихра Баева

Януари, 2015

София