

**НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ
ФАКУЛТЕТ ЗА ИЗЯЩНИ ИЗКУСТВА
КАТЕДРА „КНИГА И ПЕЧАТНА ГРАФИКА“**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертация за присъждане на образователна и научна степен
„Доктор“

**„Художествената илюстрация в България
от 40-те до началото на 90-те години на XX век.
Тенденции и явления“**

Милена Радева Радева

Научен ръководител: проф. Виктор Паунов

София

2016

Авторът на дисертационния труд е зачислен като редовен докторант към катедра „Книга и печатна графика“ на Националната художествена академия – София със заповед № 0262-V от дата 31 декември 2013 г. във връзка с решение на Факултетен съвет при Факултет за изящни изкуства.

Дисертацията се състои от 260 страници текстова част. Съдържа: увод, пет основни глави и заключение; библиография от 1144 източника; списък с разгледани 120 автори; списък с присъдените награди; списък с 514 илюстрации; албум от 82 страници; каталог с библиографски данни за художниците.

Настоящият дисертационен труд разглежда основните тенденции и влияния, които обособяват облика на българската илюстрация между 1944 и 1989 година – категорично определен период не само като художествени явления, но и като политическа и социална среда. Освен че разглежда развитието на българската книга, настоящият труд прави и опит за сравнение на позициите на родната илюстрация спрямо тази в европейските страни.

Предметът и обектът на дисертацията са ясно и точно фиксирани – тенденции и явления на българската художествена илюстрация. Трудът разглежда проблематиката на изкуството на илюстрацията от социологическа, културна, естетическа и историческа гледна точка, давайки възможно най-широк поглед към поставените пред нея проблеми, цели и задачи. Конкретният обект – художествената илюстрация – е само част от широкия спектър на илюстрацията на книгата в нейната цялост. Тук са включени: илюстрации за детски книги; илюстрации за детско-юношеска литература; корици и илюстрации за художествена литература (романи, повестования, разкази и подобни); библиотечни издания и поредици. Поради различията в тяхната функция и художествени критерии няма да бъдат включени: научна илюстрация; научни издания и трудове; енциклопедии; учебници; периодичен печат – вестници и списания; тематични сборници; карикатури; комикси.

Целта на проучването е да категоризира българските илюстратори и техните произведения на фона на общото художествено развитие и да изведе на преден план тези, оставили значими естетически следи в обособения период, както и да проследи историческото развитие на илюстрацията под влиянието на различни външни фактори – политически, икономически, технологически, социални и културни.

Основните задачи, поставени в дисертацията, са съставянето на цялостна периодизация на развитието на художествената илюстрация в България чрез представяне на значимите автори, работили в тази художествена сфера в периода от 40-те до 90-те години на XX век, но и съпоставянето им с основоположниците на това изкуство от Освобождението до Девети септември,

както и кризата на илюстрацията в периода на Прехода след 1989 г. Разглеждат се най-високите постижения на тези автори – както от естетическа, така и от професионална гледна точка, чрез което се прави опит да се създаде цялостна хронология на художниците илюстратори и техните произведения, на явленията и тенденциите, оформили илюстрацията в България в този немалък период. В проучването е включен паралел с чужди европейски, социалистически и световни произведения, художници и издателства, оказали влияние върху авторите чрез своята широка популярност или по време на изложбите на илюстрацията. Направено е и сравнение с художниците или техните произведения, с които българските илюстратори са имали шанса да работят и да съпоставят творбите си чрез международни биеналета, изложби и панаири.

В разработката се залага на интердисциплинарна методология на изследването. Интердисциплинарният метод в настоящия труд включва: биографичен метод; културно-исторически метод; иконологически метод; формален метод.

Структурата на дисертацията се състои от пет глави – всяка от тях разглежда определен период, в който се изследва развитието на художествената илюстрация и нейните създатели, а основен фокус и цел на изследването остават множеството примери, разгледани в детайли както от художествена (техника, стилистика, маниер, композиционни качества, въздействие и контакт с текста), така и от естетическа гледна точка. Изключително трудно се оказва разделянето на авторите и позиционирането им в определените години, тъй като много от тях работят и създават емблематични творби в няколко периода (а част от тях дори през целия разглеждан период). Не улесни разпределянето им и фактът, че в един исторически момент всички поколения работят успоредно, затова някои автори, макар и фиксирани в конкретни години и глави, са цитирани и в други такива.

В поместената в края на дисертацията библиография са включени голям брой статии, книги, монографии, албуми и чужди изследвания, които изиграха главна роля в съставянето на текстовия материал. Наложил се да бъде прибавена и

библиография на илюстрациите, тъй като примерите, които пространно се разглеждат и коментират в цялостната разработка, са всъщност илюстрации към текстове и книги, които трябва да бъдат коректно описани и изведени като автори и произведения.

Огромното количество текстов материал и статии, писани през годините, и недостигът на реални обобщаващи разработки по темата, разглеждащи историята и художествено-естетическите страни на илюстрацията и нейните създатели в България, особено след края на 70-те години, както и фактът, че този период все още е спорен според много изследователи, наложиха дистанцирането и въздържането от субективно отношение към творбите. Всички качествени оценки, направени в дисертационния труд, са цитирани или се позовават на вече направени статии и анализи в съответните периоди. Посочените художествени произведения са разгледани и коментирани от гледна точка на времето и периода, в който са създадени, абстрахирайки се от наличието на информация и художествени примери напред в годините и от визуалната представа за развитието както на авторите, така и на илюстрацията като изящно изкуство. Трудът се опира на някои от най-утвърдилите се трудове, които разглеждат или засягат българската илюстрация.

Илюстративният материал, представен в албумната част на дисертацията, е събран основно от излезлите от печат издания на книги в съответните им години, тъй като много от заглавията имат по няколко допечатки. Това прави примерите повредени и некачествени, а албумът максимално автентичен.

Библиографските данни за всеки един от художниците, изведени в трето книжно тяло, са базирани на лични проучвания по време на работата върху дисертационния труд.

През първите три десетилетия след Освобождението българската илюстрация – и най-вече книга – няма ясно оформени стилови, естетически и функционални (да илюстрира текста буквално или образно) характеристики. Нейната същност и идентичност остават чужди както за създателя, така и за читателя. До

началото на 20-те години е трудно да се говори за ясна, изчистена обособеност на илюстрацията като художествен жанр в България, тъй като на практика няма кой да я създаде. Твърде малко са българските автори, работили в сферата на книжната графика (и то рядко), а илюстрираните произведения са случайни, спорадични. Те не създават предпоставки за извеждане и оформяне на цялостен характер, стил и посока на художествената илюстрация в България. Периодът на войните не се отразява позитивно на българския печат и продукцията рязко спада в годините между 1912 и 1918. Едва в началото на 1920 г. художниците и създадените вече издателства започват да търсят естетически контакт с книгата и да работят за нейната идейност, хармония и илюстрация. В този период тя започва да придобива своята културна ценност като масов обект сред обществеността, книгоиздателите и първите поколения художници илюстратори.

Все по-силно навлизащият в България европейски сецесион, примесен със символизъм, отбелязва нови търсения сред българските издатели, печатари и читатели. Най-широк отзвук непознатият стил намира в печата на периодични издания, картички, грамоти, акции, банкноти и марки. Многобройни са списанията и вестниците, които усвояват бързо характерната за движението стилистика и изразни средства и започват да излизат на българския пазар. Стилът намира своето място и в много литературни сборници, учебници и по-рядко детски книги. Българските художници се включват в изработката на винетките и канцовките, които се отпечатват на страниците на периодичните издания заедно с готови чужди клишета.

В България сецесионът не навлиза в най-чистия си вид, но е много ясно изразен в следвоенните години в печатарската сфера у нас. Макар той да е едно от големите художествени постижения в края на XIX век и да е доказал своя социален характер, обхващайки всички форми на изкуствата в Европа, в България едва се плъзга по повърхността на своята идея, остава неусвоен и бързо е отречен дори от своите съвременници. Българските художници се учат от примерите, които са видели извън страната, но все още им липсва лекотата на

движението, типичната маниерност, орнаменталната стилизация и плетеничната натовареност на рисунката. Пропуските на родната полиграфия и типография също ограничават възможностите на художниците, тъй като започват да се губят връзките между отделните части на книгата – подвързия, форзац, заглавни букви, винетки, декоративни рамки, илюстрации и набор. Освен в периодичните издания, сецесионът намира своето място и в различни книги и сборници с художествена литература. Повечето художници от първите две десетилетия на XX век работят само инцидентно в сферата на книжната графика, но те полагат основите, върху които по-късно ще се развие българската илюстрация.

В края на първото и началото на второто десетилетие на XX век започва промяна в мисленето, посоката и стилистиката, в която се развива печатната графика в България. Художниците постепенно изоставят чуждите примери и маниерното им подражание и се насочват към по-задълбочен анализ на декоративното начало, като се връщат назад към традиционните български елементи, мотиви и стилизации. Този подход е наречен „български стил“ и се развива най-плодотворно в кръга на художниците от „Съвременно изкуство“.

Книгата в България става обект на особено внимание през годините след Първата световна война. Периодът на 20-те и 30-те години се характеризира с бурна издателска дейност, обяснима отчасти с катаклизмите, настъпили в българския печат по време на войните. Развиват се личните търсения на художниците, които вече започват да обособяват свои собствени стилистични характеристики по отношение на книжната графика. Формират се първите отделни поколения илюстратори. Критиката, пресата и изкуствоведските търсения започват да коментират, обсъждат и критикуват както печатната продукция, така и отделните художници, илюстрации и виждания за художествеността на книгата. Започват да излизат специализирани издания, засягащи темата за българската книга, както и системни статии в различни списания и вестници. Обръща се внимание на детската литература, книга и илюстрация, които постепенно стават част от живота на българина, както и на художествената литература за възрастни – и двата жанра са изпълнени с

илюстрации и смели художествени решения. Българската илюстрация и книга правят първите си участия в изложби в страната и чужбина и получават първите си награди.

Все по-ясно навлизащият експресионизъм започва да създава обща маса от стилови примеси, които заедно с традиционните търсения на българския стил трудно могат да бъдат конкретно определени в книжната графика и илюстрация. Тук трябва да се има предвид, че за разлика от живописца и графиката, изкуството на печатната книга и илюстрация отнема много по-дълго техническо време за създаване. През 20-те години в печатната графика и в книжното оформление се намесват имена, които традиционно се свързват с живописца, а произведенията им се определят от някои анализатори като сецесионни по въздействие, но експресионистични като стилистика.

В края на 20-те години „износилият“ се сецесион вече не е предмет на подражание за художниците и критиците в България, а е обект на критика. Илюстраторите започват да се отърсват от неговите стилистични изисквания в търсене на собствени решения, базирани на традиционни приложни изкуства, икона, фрескова живопис и щампа. Поуките изиграват важна роля в развитието на декоративния език и плоскостното третиране на формата. По-късно тези принципи ще бъдат отречени и „наказани“, а завръщането към реалистичните подходи в илюстрацията ще бъде изкуствено наложено от политическата примка на 40-те години, но дотогава художниците остават максимално верни на себе си.

Големият подем на детската книга, който започва в началото на новото десетилетие (30-те години), е плод на целенасочена издателска дейност и държавна политика в лицето на Просветното министерство. Възгледите на издателите, писателите и художниците се видоизменят. На книгата се придава по-голяма културна тежест въпреки масовия печат и разпространение, които я превръщат в пазарна стока. Цветността на детската илюстрация и книга – отражение на все по-широкия спектър от идеи и възможности на илюстраторите, създава голям набор от издания и библиотечни поредици.

Желанието на художниците да работят в тази сфера освобождава тяхното виждане и творчество, а основният стимул за това са новата политика на издателите, добрите хонорари и все по-голямата издателска дейност. Що се отнася до книгите с художествена литература за възрастни – при тях определени графични проблеми остават все още нерешени от художниците графичи и печатарите. Освен пъстрите корици и графичните илюстрации проблеми създават наборът, шрифтовете и цялостният графичен облик на книгата. Лошата полиграфия, хартия и техническо прехвърляне на изображенията също оставят нерешени на този етап трудности в развитието на българската книга и художествена илюстрация.

В средата на 30-те години се задълбочават проблемите, свързани със създаването и издаването на художествена литература. Множество автори и критици изказват тревогите си относно съвременната книга в България, но изтъкват, че детската книга се развива все по-активно, бързо и качествено, а интересът към нея е огромен не само от страна на децата, но и от страна на родителите.

Краят на десетилетието и началото на Втората световна война променят изцяло живота и книгоиздаването в България. Всичко, което се случва в държавата през следващите 45 години, е подвластно и определяно от марксистко-ленинските постулати, от партийните идеологии (които променят своята посока няколко пъти), от възгледи, нормативи, събрания, съвещания, конгреси, пленуми, укази и разпореждания на ЦК на БКП, Политбюро и съответните комитети, структури и съюзи. Книгата, литературата и илюстрацията попадат под зоркия поглед на контролните органи на властта – Комитет за наука, изкуство и култура, Отдел „Пропаганда“, СБХ, „Главлит“ и др., тъй като именно книгата е „решаващо средство за пропаганда“.

„Свободно“ продължилите да работят в областта на детската и художествената илюстрация са художниците, доказали своите политически възгледи още преди Деветосептемврийския преврат. След чистката, организирана в Съюза на дружествата на художниците, в него остават да творят

най-верните на новата партийна идеология автори. Първите опити за вписване в очакванията на партията прави Илия Бешков с илюстрациите си към книгата „Незабравки“ на Тодор Генов. Същата посока поема и карикатуристът Стоян Венев с политическата сатира „9 септември 1944“. Дори детският илюстратор Вадим Лазаркевич успява бързо да отговори на новите очаквания с илюстрациите си към третото издание на поемата на Владимир Русалиев „Рудничари“.

Промените във властта и структурата на държавата водят до създаването на нови издателства – те са държавни и с лекота отговарят на политическите изисквания и планировка. През 1945 г. издателство „Народна младеж“, създадено на основата на „Детиздат“ и „Младо поколение“, започва да функционира като орган на ЦК на Димитровския комунистически младежки съюз с цел да издава литература и периодика за деца и юноши.

Промяната в търсенията се забелязва както от писателите, така и от художниците. Но изискванията все още са несигурни и неточни, а това води до лутания, които трудно намират вярна посока. Основният проблем идва по две направления. От една страна, литературата все още не е такава, каквато е необходимо да бъде, за да се илюстрира така, както се очаква. От друга страна, доскорошните метежи в СХБ не са провокирани от професионалните качества на художниците, а по линия на тяхната партийна принадлежност. На „прав път“ тръгват Илия Петров, Борис Ангелушев и Марко Бехар.

Тези първи опити на художниците, макар не много сполучливи и хладно приети от критиката на властта, правят крачки в полето на социалистическата илюстрация. Оттук насетне обаче въпросите, принципите и проблемите, засягащи творците, вече не са художествени, а политико-идеологически.

Смята се, че формулировката „социалистически реализъм“ е използвана за пръв път на 20 май 1930 г. от Иван Гронски – литературен комисар на Сталин, по време на обръщение към литераторите. В България „социалистическият реализъм“ е наложен на 20 декември 1948 г. по време на V конгрес на БКП в доклада на секретаря на ЦК на БРП (к) Вълко Червенков „Марксистко-

ленинската просвета и борбата на идеологическия фронт“. В този доклад не се дават ясни и конкретни рецепти как и какво трябва да се промени в сферата на изкуствата в България, а само се посочва правилният метод на художествено творчество – социалистическият реализъм. За да обясни какво точно се изисква от творците, Съюзът на художниците в България бързо организира видни и нагледни примери на социалистическо изкуство, които да дадат ориентир на българските творци и да ги тласнат в правилната посока. В областта на илюстрацията са представени изложбите на „Полската приложна графика“ и „Корици и илюстрации“ през 1949 година. Публикувани са статиите „Световно значение на съветското изобразително изкуство“ и „За графичното оформяване на книгата“ като първи демонстрации на властта и отношението ѝ към изкуството на книгата.

Българските творци трябва да следват най-вече постиженията на съветските художници, които са постигнали голям напредък и развитие от Октомврийската революция до Втората световна война. Съветското творчество в областта на книгата е изведено на преден план като пример за посока и качество, теми и интерпретации на нови или вече утвърдени идеи в литературата и илюстрацията. Художествената илюстрация престава да търси „художествеността“ в изображенията или замисъла на печатното издание. Украсните детайли се третираат като повърхностно средство, което не кореспондира с текста, спъващ елемент и ненужно разхубавяване. Търсенията на художниците илюстратори са насочени към буквално пресъздаване на текстовия сюжет, вглъбяване в линията на разказа и непосредствена връзка с него. „Естетично-формалните“ елементи изчезват от репертоара на авторите и единственият фокус остава литературното съдържание. Целта на новата идея е да вглъби читателя в текста и да потърси директните му послания, изобразени с помощта на буквална илюстрация, а не да се загуби в многобройни декоративни елементи, които не подкрепят текста и в определен момент го изместват. Читателят трябва да запомни същността на фабулата, а не да гледа „картинки“, които да му отвличат вниманието.

За развитието на илюстрацията в страната важна роля изиграва постановлението на ЦК на БКП за „Състоянието и най-близките задачи на Държавната художествена академия“, в което се казва, че в Академията трябва да се „обърне внимание на обучението по композиция“. Така през 1951 г. Илия Бешков създава дисциплината „Илюстрация“ към Графичния отдел на Академията, вече преименувана във Висш институт за изобразителни изкуства „Николай Павлович“. Целта е да се съчетаят композиционните задачи на студентите с теорията по перспектива и графичните техники. През 1953 г. специалност „Графика“ разделя програмата, като по този начин обособява отделна специалност: „Илюстрация и оформление на книгата“. Друг важен фактор през същата година е организираното „Обсъждане състоянието и задачите на съвременната българска илюстрация“, чиято цел е да позиционира успехите и неуспехите на родната илюстрация в художествената среда и да начертае стъпките за развитие на това изкуство в следващите години. След разглеждането на задачите и състоянието на съвременната българска илюстрация тя продължава да се развива и да се стреми към по-конкретни и трайни успехи. Възпитателната сила на литературните произведения и на техните илюстрации все по-силно засяга художествените възгледи и композиционни решения на творците. Все по-реалистичните търсения и представени резултати в илюстрациите както за деца, така и за възрастни, водят до създаването на редица произведения с високи за периода художествени и естетически качества. По-доброто третиране на цвета и реалистичната рисунка превръщат илюстрациите в художествени творби с кавалетно звучене и сравнително по-високи естетически качества. И хората, и животните в отделните приказки са нарисувани с голямо разбиране на формата, образа и персонажа, а характеристиките на разказа и случката са все по-точно и ясно представени. Пейзажът и заобикалящата среда действат само като фон, без излишни детайли, които да отвличат вниманието на децата. Успехите обаче са нетрайни и пряко зависят от случващите се промени във властта.

Априлският пленум на ЦК на БКП, състоял се от 2 до 6 април 1956 г., плод на Доклада на Н. С. Хрущов след смъртта на Сталин през 1952 г., е повратна точка в политическата и културна история на България.

Настъпва митичното „размразяване“, което след 1956 г. се използва като инструмент за обяснение на всяка една новост, различност или недоразумение. Българската интелигенция посреща с огромна надежда Априлския пленум, но по-голямата част научава само режисирания му отзвук в статиите в печата на съответните органи. Литературата и изкуството – и културата като цяло, не са обект на разискване и са обобщени в общата маса на идеологическата формула. В следващите 35 години промените в политическата линия на управляващата партия – планове и организационни решения, се наричат „априлски“ или „априлска генерална линия“, а ръководителите и дейците на периода – „априлско поколение“. Априлският пленум се оценява като преломно историческо събитие, поставило началото на качествено нов етап в икономическо, социално и политическо развитие.

В областта на илюстрацията темпът е по-скоро зависим от обсъждането на илюстрацията през 1953 г., отколкото от „промените“, дошли от Априлския пленум. Постиженията в тази област все по-настоятелно и системно се налагат и те създават редица книги, най-вече за деца, които критиката дава за пример. Търсенето на по-силна психологическа връзка между текста и илюстрацията, на все по-реалистични образи и правдиви типажи, които да изграждат описания в литературното произведение лирически герой, започват да отговарят на конкретните изисквания на Партията към художниците и на функциите на илюстрацията като изящно изкуство. Творчеството на изявените художници започва все повече да се налага и да се разпознава сред общата маса от илюстрирани книги. Не всички илюстратори обаче успяват да намерят „верния“ път и да създадат постоянство и стил в работите си. Редиците на художниците започват бавно да се менят и второто поколение илюстратори постепенно измества първото. Постигането на нови стилове и форми в илюстрацията е мъчно и бавно, а младите художници трудно намират свой собствен език и

често се водят от вече наложения шаблон, с което се превръщат в „прикрити епигони на творчеството на учителите си“.

В най-общ смисъл литературата и илюстрацията в първите една-две години след 1956 г. се развиват въз основа на обсъжданията, проведени през 1953 г., и по никакъв начин не се различават от по-ранната творческа работа на художниците. През втората половина на 50-те и началото на 60-те години художниците насочват усилията си главно към детската и юношеската литература. Най-вече в детската книжнина те намират поле за по-свободно творчество, което им позволява да разгърнат по-интересни композиции, образи и персонажи. Цветният печат в изданията за деца също е привлекателен за художниците, било то живописци или графици, тъй като той дава по-малко грешки, по-широки възможности и по-малко се шаблонизира. В същото време липсата на нова литература за деца вече се усеща и издателите постепенно започват да търсят нови теми за най-малките в тогавашната обстановка. Полиграфическите постижения на издателствата са по-стабилни и цветният печат е много по-добър от предходните години, а постиженията на художници, писатели, издатели и полиграфисти на новото време вече се представят и в изложбените зали.

Наченките на нова визуалност, които се прокрадват сред някои художници в началото на 60-те години, постепенно започват да маркират новите виждания за илюстрацията в България. Условността на цветовете и формите и плоскостното третиране на обемите вече се счита за качество, което лесно се синхронизира с плоската бяла страница, наборното поле и заглавията, които в същността си са лишени от обем. Постепенно изкуството на илюстрацията започва да страда от липса на иновативност, личен почерк и родова връзка. В търсенията си за нов изказ младите художници се насочват към имитация на чужди примери, които не само не градят родова памет, но са и нестабилни по отношение на своята константност. В края на 50-те и началото на 60-те „старата“ и „новата“ идеология се смесват и образуват интересни нови форми на илюстрация.

В първите години на новото десетилетие на пазара е новата образност на книгата. Цветът, силуетът, локалният тон в цветните книжки, а в черно-белите линията и вторият цвят, стават водещи елементи за младите художници. В този момент творчеството им още не може да бъде ясно обособено и бурните им търсения често водят до близки по стил и техника изображения. И все пак техните творби вдъхват нов живот на българската илюстрация.

Поредната смяна на политическите роли в България през ноември 1962 г. води до промени във всяка една област, включително и изобразителното изкуство. Новата посока налага връщане и осмисляне на родовите ценности и традиции и привнасянето им във всяка сфера на художествения живот. Изоставянето на буквалността и реалистичността в образите на героите и търсенето на характерност и сатирична нотка се развиват все по-бързо благодарение на новото поколение художници. Анималистичните герои се натоварват с човешки характеристики, елементи и сюжетност, които ги приближават до народа и отдалечават от натуроподобното следване на природните им характеристики. Каноничният образ на литературния персонаж, бил той животно или човек, изчезва и е заменен от забавен, весел, анекдотичен шарж, който рядко носи индивидуални характеристики, а е по-скоро обобщение на разказа или на българският народ. В същото време отпада стремежът към цялостната образност на рисунката, натоварена със сложни композиции и заобикаляща среда. Геометризираните фигури на героите често са позиционирани на бял фон или върху абстрактен пейзаж, като по този начин се дистанцират от живописността на изображенията от предходното десетилетие. Бялото пространство, оставено около фигурите, е опит на художниците да решат проблема за условността на разтвора и мястото на главния герой като акцент в него.

Творческите виждания на художниците обаче се различават от тези на критиката, педагозите, родителите и властта, които откровено се противопоставят на новата визуалност, обхващаща с невероятна скорост всички български художници. На 15 април 1963 г. Т. Живков изнася речта „Комунистическата идейност – висш принцип на нашата литература и изкуство“

на среща на Политбюро на ЦК на БКП с дейци на културния фронт, в която засяга широко теми, свързани с всички видове изкуства, в това число и илюстрацията. Контролът обаче е загубен, а художествените среди вече са усетили свободата.

През 60-те погледът към илюстрацията в книгите за деца от предучилищна и ранна училищна възраст започва все по-често да вълнува както учителите, така и художниците, но в две коренно различни посоки. Основната причина е, че детските книги стават част от педагогическите атрибути в училище и четенето им е част не само от извънкласната и ваканционна дейност, но и от часовете в учебните заведения. Поради тази причина илюстрациите, предназначени за най-малките, трябва да отговарят на изискванията в учебната програма, да са достатъчно информативни като образност и да не създават проблеми и неразбиране при работа в клас.

Илюстрацията става обект не само на локален, но и на международен фокус. В стария Културен център на гр. Лайпциг започва да се организира Международна изложба на изкуството на книгата от социалистическите страни. Изложбата цели да демонстрира постиженията на участниците във всички области на книжното оформление, печат и търговия и да постави държавите в своеобразно съревнование за по-добри резултати в рамките на социалистическия реализъм. В следващите 30 години България печели множество признания не само в ГДР. Идеята за голяма изложба на илюстрацията се пренася и в България. През юли-август 1966 г. в съюзната зала на ул. „Раковски“ 125 е организирана Първата национална изложба на илюстрацията. Замислена е първоначално като биенале, но не успява да се осъществи като такова поради пропуски в организацията. Две години по-късно, на 15 май 1968, в изложбената зала на „Гурко“ 1 официално се открива първата „Национална изложба на илюстрацията и изкуството на книгата и изложба на българската книга“. Събитието е организирано от Комитета за изкуство и култура, СБХ и държавното обединение „Българска книга“. В тази първа изложба са експонирани 692 илюстрации на 68 художника, 163 художествено оформени книги и 35 обложки. 17 издателства показват 539

книги, а трима автори представят 15 табла с шрифтове. Това точно попадение в организацията на изложбата успява да обедини всички поколения български художници, работили някога, както първите създатели на илюстрация, така и техните първи ученици и част от най-младото поколение, което работи в България до края на 80-те години. Изложбата не показва само отделни илюстрации, извадени от контекста на книжното тяло и оформлението на текста, а представя цялостния процес и всеки отделен елемент, изграждащ съвременния образ на българската книга – илюстрации, обложки, корици, части от литературни текстове, подвързии, шрифтове и дори самите книги. Националната изложба успява да създаде своя традиция и до 1992 г. се организира на всеки две години и представя най-доброто от книжната продукция през изминалите 24 месеца.

Последният обособен културен период от годините на социалистическата власт 1969–1989 г. продължава да е силно политически обвързан. Промените, настъпващи в България, са отзвук на промените, които настъпват в целия Източен блок – и най-вече в системата на Съветския съюз – с въвеждането на идеята за т.н. „развито социалистическо общество“ от Л. Брежнев. Активна дейност в полето на културата водят Александър Лилев, Людмила Живкова, Светлин Русев, Асен Босев.

Неделима от литературата, илюстрацията остава подвластна на теченията, характерни за двете изкуства и през тези две десетилетия. Реалистична по идейност, прогресивно просветителска, работеща за народа, трудовите хора, патриотизма и хуманизма, литературата остава „народна“ по своя характер. Все по-осезаемо и целенасочено се търси освобождаване на литературните произведения от наставленията на партийния апарат и от даването на посоки. Следването на превърналите се в абстракции марксистко-ленински принципи се ограничава единствено до целенасочената връзка с човека от народа, народните маси и понятието „народно“. През 70-те реалистичната марксистко-ленинска естетика воюва за художественост и отрича ограниченията. Художниците започват да търсят личен почерк и стил, който да ги разграничи от общата маса

и посока, по която върви българската илюстрация до този момент. Някои автори продължават да работят в утвърдения от тях и тяхното поколение стил, но други започват да се различават, а техните илюстрации – да ги характеризират. Общото желание и цели обаче не се постигат веднага и не са въпрос, свързан само с работата на художниците. На Годишния конкурс за най-хубава книга вземат участие все повече издателства с недостатъчно добра продукция. В ограничените случаи, когато се издава литература за възрастни с илюстрации, работата се поверява на вече доказали се художници с богато творческо минало и сериозни успехи в областта на книгата. Детската илюстрация обаче предразполага към далеч по-свободна и неограничена от целите на издателите художествена продукция, която привлича широкия кръг от художници, работещи активно в сферата.

Извоюваната свобода и търсенето на нови изразни средства лъкатуши при авторите между естетически експерименти, завръщане към визуалното наследство на приложните изкуства (дърворезба, текстил, иконография или миниатюра), отклоняване от текста с цел по-голяма експресивност на изображенията или стриктното му следване, което води до сухота и липса на оригиналност. В ръцете на художника на българската книга остава личният избор към кой принцип ще се насочи, дали ще му остане верен, или ще търси различен прочит на всяко ново, отделно и индивидуално произведение.

Поредната Национална изложба (1970 г.) отстъпва по качество и представителност на предходните, навярно защото в състава ѝ липсват някои от значимите илюстратори, които вече са наложили своя стил, работа и представяне на националните изложби и международните форуми. Общият поглед върху изображенията създава впечатление за „целенасочена емоционалност“ и провокация към разсъждения от страна на художниците към посетителите на изложбата и читателите. Постепенно започват да се отличават и разграничават различните стилове и техники на творците, които целят лично, авторско представяне и прочит на литературното произведение. Всеки художник цели да покаже себе си в експозицията, а не да е част от общата маса,

базирана на родова принадлежност, политическа догматика или унифицирана стилистика.

В илюстрациите, представени в началото на 70-те, се наблюдават не само нови техники и стилизация на образите и пространството, но и търсене на нови композиционни решения, които да провокират мисленето, естетическите усещания и възприятия на читателите, чрез диференцирането на нов, личен стил. Тези общи черти на художниците, които се стремят да видоизменят реалността и да я превърнат в своя собствена интерпретация на литературния текст, характеризират в най-общ план посоката, в която родната илюстрация поема. В тази обща посока всеки автор намира собствен път и тръгва по него.

Вторият конгрес на Съюза на българските художници (9–11 юни, 1973), воден от Ал. Лилов и Л. Живкова, поставя пред българските художници нови хоризонти и перспективи на тяхното „социалистическо реалистическо изобразително изкуство“. Отправна точка за развитието на българското изкуство остават постиженията на Съветския съюз и другите социалистически страни, а пред БКП остава основната цел – „българското изкуство да се нареди сред челните редици на художественото творчество на човечеството.“ Политизирането на изкуството остава основен инструмент на управляващата партия и в този период, но по много по-елегантен начин в сравнение с предходните две десетилетия. Отварянето на миросгледа на политическата система през 70-те години все по-често и адекватно намира сили за сравнение на местното книгопроизводство с книжната продукция на Съветския съюз и на други страни в Европа. Характерен елемент във всички съветски книги е жизнеутвърждаващият оптимизъм, вярата в човешкия разум, в могъщите сили на човека и неговото съзнание. Така в основата на фабулата, независимо дали става въпрос за фундаментално изследване, детска литература или научна фантастика, стои човекът-творец, труженик и съзидател – инструменти за обяснение на връзката с марксистко-ленинските принципи и постулати, които лежат в основата на идеологията на социализма и в този период. На фона на общото социалистическо мислене и идеология в Източния блок изпъкват

книжните илюстрации на три държави – Чехословакия, Полша и Унгария. Творчеството на много от техните художници достига и до българския пазар през 70-те години. Произведения им често дават пример и оказват влияние на българските художници, ето защо не е изненада, когато се открият твърде много близки характеристики в определени български и чешки, словашки, полски или унгарски книги за деца в този период.

Развитието на илюстрацията и творчеството на художниците през 70-те години разкрива пред тях многобройни и разнообразни хоризонти, които ги тласкат към все по-различна тематика, стилистика и проучвания на фабулата. Илюстраторът започва да се конкурира с писателя като автор и техните идеи са независими една от друга, макар и представени в едно общо книжно тяло. Илюстрацията започва да съществува „на ръба“ на литературното произведение, като балансира между личното творчество на художника и писателя. Нейната цел отдавна вече не е да преразкаже написаното чрез своята композиция, сюжет или типаж, а чрез своята пластика, естетика и графичност. „Новата“ илюстрация се отделя от „старата“, разбивайки идеята за пространственост чрез двуизмерно изграждане. Фантазията и реалността започват да живеят заедно в едно, като изграждат цялостно синтетично пространство от метафори, символи и традиционни елементи. В детската илюстрация продължава да се развива визията на т.н. „плоскостно декоративен стил“, който предлага на художниците голямо разнообразие от форми, изразни средства и поле за изява. Основната сила на този вид изображение се крие в близката му връзка с детската образност и лесното му възприемане от малките читатели. Условната декоративност в илюстрацията може да се раздели на два плана, които използват подобни елементи и детайли, но силно се разграничават. При първия вид изображения художниците използват основно геометрични форми и силуети, които по прост, но ефикасен начин им позволяват да изобразят широк спектър от образи. Вторият план на развитие на декоративната илюстрация се уповава на декоративните елементи, заимствани от традиционните приложни изкуства и

занаяти – шевицата и текстила, средновековната ръкописна книга, с дърворезбената школа и иконографията.

Успокояването на политическите пластове в България през 70-те води до идеологически по-свободна политика в областта на културата, като в същото време се засилва материалната подкрепа и база. Морално-политическото единство в страната и държавите от Източния блок и СССР засилва планомерното разширяване на културно сътрудничество и обмен. Основна цел на партийния апарат остава разпространението на културата и изкуството сред народните маси в цялата страна, а по отношение на книгоиздаването – международно разпространение и обмен на книги. XX конгрес на БКП подчертава нарастващата роля и значение на художествената култура в изграждането на развито социалистическо общество като средство за възпитание на личността и обществото. През 1974 г. КИК се развива като надведомствен орган в областта на художествената култура, в управлението на процесите за създаване и разпространение на художествени ценности и става национален комплекс. Неговата основна цел е създаването на най-благоприятни възможности за развитие и по-голям обхват на художествената култура.

Широко развиващата се сфера на илюстрацията в България в края на 70-те години събира все повече и по-различни творци в редици си, които по един или друг начин намират своя художествен език и идентичност на страниците на книгите за деца и юноши. Този факт дава отражение върху многоликостта на детската илюстрация, която най-бързо и лесно реализира своята продукция. На превърналите се в традиционни изложби на илюстрацията най-голям процент заемат литературните произведения в по-ниските възрастови групи. Но в ежедневието голям конкурент за книгата в света на децата се превръщат електронните медии – радио и телевизия, които създават нов свят за детското въображение. Така за пръв път се поставя въпросът за илюстрацията – не сравнена с друга илюстрация, а с друга информационна медия. Именно в този период изображенията в книгата, вече загубили своята чудноватост и фантазност, трябва да се завърнат към тях за сметка на комбинаторните и

асоциативни изображения. Но тъй като илюстрацията винаги е била и завинаги ще бъде обвързана с литературния текст, слабостите ѝ не се търсят само и единствено в нейната образност. Амортизираното литературно творчество на писателите поставя художниците в патовата ситуация на безкрайно повтарящи се текстове, сюжети и поуки, адресирани към най-младата аудитория – текстове без динамика, без случка, без движение, което да предразположи към търсене на композиция, гледна точка, ракурс или ситуация. Обърнат по този начин, проблемът не води до намиране на оригинални художествени хрумки, а до издирване на технически-естетически експерименти.

С напредването на годините постепенно изчезват образността в чистата рисунка, картинността в сюжета, фабулата в композицията, а художествените техники започват да се трансформират и усложняват. Т.н. „декоративна илюстрация“ и „асоциативно-метафоричен стил“ взимат превес над триизмерните образи. Константно лошата полиграфия на българските печатници подтиква журитата на изложбите да въведат нов метод за оценка и селекция на допуснатите произведения, като дистанцират оригиналните изображения от печатната им репродукция и издателската организация. Това решение поставя комисията в ситуация да разглежда книжната илюстрация като чиста форма на кавалетно произведение на живописца или графиката, а зрителят трябва да сравнява оригиналните художествени произведения в изложбената зала с копията в хилядния тираж, който държавните издателства предлагат на пазара.

Анализът на отделни художници и на техните произведения се превръща във все по-тежка задача за критиката поради лошата полиграфия на крайната продукция и големия брой творци, работещи едновременно и едностилно. От една страна, унифицирането на творческата работа в книжната илюстрация се дължи на ограниченията, които полиграфията продължава да налага на художниците (това личи най-много в детско-юношеската литература). От друга, това е много удобно извинение за посредствената класа художници и тяхната

естетически лимитирана продукция, която не успява да прескочи средното ниво на изискванията, превръщайки ги в „занаятчийски“.

Националните изложби на изкуството на книгата бележат сериозен застой по отношение на детската и юношеската литература в края на 70-те. В повечето произведения липсва началният тласък и жизненост по отношение на търсенето на нови изразни средства и естетически идеи. 80-те години започват със следващата обща изложба на илюстрацията и изкуството на книгата – девета поред. Стандартно основният фокус е насочен към илюстрацията, която е разделена условно на два срещуположни фронта: за възрастни и за деца. Новото десетилетие не се характеризира с нови творчески идеи, неочаквани стилови или художествени явления или повратни точки в изкуството на книгата и илюстрацията. То естествено продължава търсенията и проблемите на художниците, като всеки от тях намира свой собствен начин да изрази личното си творчество, да се съобрази с литературния текст или не, да продължи вече разпознаваемата си стилистика или да създаде нова, която да отговаря на всяко отделно произведение. В този смисъл изложбите през 80-те години не извеждат високи примери на изкуството на илюстрацията и книгата, а по-скоро посочват най-добрите единични постижения. В детската илюстрация и литература авторите имат много по-голяма художествена свобода в зависимост от възрастовата група, литературното произведение или личния почерк. Художественото отношение към детския приказен свят, фолклорните и традиционните търсения и дори съавторството с текста оформят широкия спектър на изложбата в тази секция. Завръщането към по-голяма пластичност чрез техническите характеристики на материала се съюзява с повишаването на цветността на изображенията за най-малките читатели. Усещането за празничност, веселие и приповдигната емоционалност все по-често се усеща в работата на някои илюстратори. Като новост се усеща желанието на художниците да придадат повече увлекателност и занимателност, по-голяма пространственост или задълбоченост на пейзажа, повече чувство и отношение в

своята работа – всеки според личното си светоусещане, начин на работа и стил на себеизразяване.

Големият брой художници, които работят успоредно в началото на 80-те, създава немалко количество книги за деца и възрастни. Все още творят ветераните, зрялото поколение, а вече са успели да се утвърдят и най-младите по това време илюстратори всеки със свои собствен стил, усет и виждане за третирането на текста.

Дългоочакваното признание на художествената стойност на илюстрацията и припознаването ѝ като равностойна на другите изящни изкуства характеризира отношението на художествената гилдия и критика в средата на 80-те години. За това изиграват важна роля Националните изложби, международните изяви и признания, които художниците получават, новата отворена политика на България за всестранно културно и естетическо развитие и (отчасти) по-широкият пазар на чужди издания в страната. 40 години след 9 септември и повече от век след Освобождението на България страната може отговорно да заяви, че има национална школа в илюстрацията с високи постижения и история зад гърба си, а някои от своите илюстратори дори нарича „класици“. В средата на 80-те в България работят близо 150 илюстратори, оформители и дизайнери. Но България не може да се похвали с устойчиво развитие на полиграфията, книгопечатането и книгоиздаването. Изкуството на илюстрацията остава разделено от изкуството на печатната книга. Според някои критици художниците все по-често започват да се примиряват с „невъзможността“ на родния печат и да съобразяват творчеството си с предполагаемия резултат след тиражирането му.

Подетата още в началото на 80-те години естетизирана яснота на образите, която се чете в илюстрациите на някои от най-бележите художници, все по-ярко си личи като обща тенденция у художниците. Това завръщане към по-реални форми и типажи основно се наблюдава в приключенската литература за юноши. Нови художествени тенденции и търсения обаче не успяват да се развият. Сериозните икономически проблеми, които разтърсват страната в края на 80-те

години, оказват влияние във всяка една сфера. Краят на десетилетието бележи сериозен спад в продукцията и интереса на читателите към българската книга, а огромните тиражи не оправдават количествено и качествено продукцията. Все по-голямо е търсенето на чужди книги от световната детско-юношеска литература – Ш. Перо, Братя Грим, Х. К. Андерсен, В. Хауф, А. Линдгрен, Р. Л. Стивънсън, Е. Салгари и др. В края на 1988 г. българската книжна индустрия остава дори без хартия за печатането на своите книги, а издателство „Български писател“ се принуждава да състави списък на читателите, които предварително желаят да поръчат своята детско-юношеска литература от списък с 11 заглавия. Официалната позиция е „по-малко на брой, но по-добри книги“, но в същността си проблемите са много по-дълбоки. Тази слаба продукция на едно от водещите издателства в България нагледно показва безизходицата, в която се намира книгоиздаването в този момент.

Изложбата на илюстрацията и книгата също постепенно губи своя блясък и слава. От събитие, на което читателите, художниците и писателите се събират, за да видят истинската красота на българската илюстрация, то постепенно се превръща в събитие, на което публиката за пореден път вижда отдалечеността на печатната книга от идеите на нейните създатели. Изложбата през 1989 г. за пореден път доказва, че оригиналът и неговият наследник – репродуцираната в хиляден тираж книга, нямат никакви допирни точки. Двете произведения имат свой собствен, отделен и различен външен вид, характеристики и излъчване. Оригиналните рисунки носят характера и почерка на своя художник, а репродукцията има свой собствен облик във всяка една бройка от тиража.

Основна черта при детските книги от 1988 г. е формалната усложненост, изградена чрез внимателна трактовка на персонажите, композицията и колорита. Друга посока на постепенно усложняване на пространството и типажите е опитът на някои автори за триизмерност и достоверност на пространството. На другия полюс са изображенията, чиито пластически характеристики надхвърлят и излизат извън авторския литературен текст. Те въздействат по-скоро в полето на кавалетната живопис или графика, а не на

страниците на изданието. Последната за периода на социализма изложба през 1988 г. не успява да покаже голямо разнообразие от творчески търсения, проучвания и решения. Въпреки това, на фона на трудностите, които книгоиздаването изпитва, все така лошото състояние на полиграфията и спадането на авторитета на изложбата, някои художници успяват да създадат произведения, които изпъкват на общия фон. Новостите и смелите творчески търсения са малко, а основната енергия е насочена към поддържане на общо ниво без резки пикове.

По време на ежегодния Конкурс за най-високи постижения в изкуството на книгата, също се признава сериозният спад в качеството на родната книжна индустрия. През 1989 г. С. Куртев закрива последния конкурс на българската книга.

Още с идването на власт на М. Горбачов в СССР започва т.н. „Перестройка“, която оказва влияние и във всички останали страни от социалистическия блок. Промените не подминават и България, която поема по пътя на дирижираната реформаторска политика, но в този момент страната се намира в сериозна икономическа криза, а Съветският съюз спира субсидиите и суровините, както и търговията на български стоки към републиките. Официалната либерализация на българския пазар започва през януари 1989 г. в която трябва да навлязат нови форми на организация – фирми, компании и развитие на частната инициатива. С разпадането на политическата система в България след Десетоноемврийския пленум на ЦК, на който Т. Живков е освободен от поста генерален секретар, започва преходът на страната от планова към пазарна икономика и връщането обратно по „пътя към Европа“. Промените, които настъпват във властта, неминуемо оказват влияние и на различните творчески съюзи. В сферата на илюстрацията и книгата това са държавните издателства и нормативите на СБХ. От държавните органи и апаратчици зависи както икономическата страна на творчеството, така и социалната реализация и признание на художниците – по този начин кръгът на монопола се затваря. Изчезването на този монопол поставя творците в полето на пазарната икономика и води до третирането им като

„наемни работници“. Унищожаването или преструктурирането на държавните предприятия се отразява и на държавните издателства, печатници, разпространение, автори и илюстратори, т.е. на цялата книгоиздателска структура. Голяма част от издателствата са закрити, преструктурирани в търговски дружества или в дружества с ограничена отговорност. Повечето нови частни издателства, които се появяват през 1990–1993 г., са ръководени от бивши главни редактори или иновативни търговци, които намират бърз и лесен начин за печалба чрез различни единични издания, преиздаване на произведения с изтекли авторски права или чрез незаконно превеждане и тиражиране на издания без закупени авторски права – повечето от чужбина. Появата на частните издателства в началото на 90-те изцяло променя облика на българската книга и нейния начин на създаване. На първо място рязко спада тиражът на всяко произведение за сметка на броя заглавия, които излизат на пазара. Нараства издаването на преводна художествена литература, която се оказва особено търсена от българския читател. Бързият оборот напълно задоволява издателите по отношение на реализираната печалба и продадената стока. Преводната детско-юношеска литература и тази за най-малките също бележат висок скок. Широко разпространена особеност в тези издания обаче е липсата на издателски данни и сведения за копирайт, оригинален език и заглавие, преводач и дори автор, а тиражът през 90-те се смята за фирмена тайна и не се посочва в издателското каре. След промените става ясно, че пропагандното издаване на български автори е не само идеологическо, но и изкуствено. Много малък процент от родните писатели са имали реален читателски кръг преди 1989 г., а след 90-те едва неколцина автори запазват позициите си с тираж от около 5000 бр.

Преминаването към свободна, частна издателска дейност налага и нови правила на художниците илюстратори, които са принудени сами да си търсят работа в издателствата. Изчезването на държавните поръчки, дотации и откупки поставят творците в непозната за тях ситуация – налага се да водят борба на два фронта: за частни поръчки и за естетическия вкус сред частната публика.

Кризата, която настъпва в СБХ, не помага по никакъв начин на художниците, които в този момент изпитват силна тревога за собственото си бъдеще и посока на работа.

Тези основни причини довеждат до цялостното „изчезване“ на българските автори и илюстратори от пазара на книгоиздаването в България. Единици остават художниците, които успяват да реализират илюстрации към книги. Техните произведения са редки и много различни на фона на доминиращите западни илюстрации. Много от художниците постъпват на работа в частни рекламни компании, рисуват етикети за различни стоки или случайни рисунки и карикатури в периодичния печат на новите вестници. В своеобразна ниша за все още активните илюстратори се превръща издаването на учебници и учебни помагала през 90-те години.

Издателствата от своя страна се фокусират върху проблемите на търговията, а не на съвременния облик на книгата и нейните естетически принципи. След промените СБХ успява да организира само две изложби на илюстрацията и българската книга – през 1990 и 1992 г. В края на 90-те години проблемът за българската книга и нейната илюстрация изглежда нерешим. Въпреки плавното появяване на добри литературни проекти, комисията за 100-те книги на Министерството на културата констатира, че „илюстрациите им са ужасни“.

През 2006, след 14-годишно прекъсване и 40 години след първата Национална изложба на илюстрацията и изкуството на книгата, СБХ организира юбилейна изложба. Съюзът представя на широката публика и на художествената гилдия една изцяло променена визия и култура на илюстрацията, дизайна и шрифта като съставни части на едно общо тяло – книгата. Тържествено е възстановена и най-престижната награда за илюстрация в България на името на художника Борис Ангелушев. В изложбата участват общо 93 творци с 2000 произведения. Основната цел, която експозицията си поставя, е от една страна да покаже какво се е случило с българската илюстрация по време на нейното 14 годишно мълчание, а от друга – да напомни за някои художници, които работят в сферата още преди 1989 г. Въпреки намеренията на организаторите и сериозната заявка

за завръщане на Националните изложби до сега (2016 г.) подобно събитие не се е състояло. Илюстратори от различни поколения реализират самостоятелни експозиции в държавни и частни галерии, но цялостно организирана изложба не е правена. През пролетта на 2016 година Националният дворец на културата и литературен клуб „Перото“ правят нов опит да създадат традиция на представяне на български илюстратори чрез своя първи каталог, озаглавен *Children's Books from Bulgaria: Contemporary writers and artists*. В него са представени българските художници и писатели, работили на българския или чуждестранен пазар през последните седем години, т.е. почти от последната изложба на СБХ през 2006 г. Създателите му заявяват намерението си всяка година да издават подобен сборник с излезлите през изминалата година най-добри постижения.

Основният извод, който цялостният анализ извежда, е, че страната развива най-високите примери на изкуството на своята книжна илюстрация в два главни периода – 30-те и 70-те години на XX век, като представената продукция е от локално значение и не успява да достигне високи международни нива (с малки изключения, представени и анализирани).

Настоящият дисертационен труд поставя основа за по-нататъшни и по-задълбочени изследвания на отделни автори на българската илюстрация и техните произведения, както и задълбочаване в разглеждането на различните периоди, издателска политика, политическа конюнктура, цензура на литературата и изкуството на илюстрацията.

Справка на приносните моменти в дисертационния труд:

1. Дисертацията е първото системно, монографично изследване, фокусирано върху периода 1944-1989 г., което систематизира, изследва и анализира примерите и авторите на българската художествена илюстрация
2. Илюстрацията се разглежда като изкуство с широк обсег, което попада под политическите, социалните, икономическите и културните промени в страната в точно обособен исторически период.
3. С прилагането на различни научни методи се постига анализ на основните принципи, явления, тенденции и характеристики, които оформят изкуството на илюстрацията в общата времева рамка от 45 години и нейната вътрешна периодизация.
4. В документалната основа на дисертационния труд се поставят множество писмени сведения за оценките, характеризирали общественото, политическото и културното лице на илюстрацията. Тези документи бяха открити, изследвани и систематизирани за пръв път в историята на това изкуство. Обобщаването на събраната информация даде възможност за формирането на нови тези и създаването на цялостна хронология на художниците и техните произведения.
5. Анализът прави паралел между развитието на илюстрацията в страната и общото развитие на това изкуство в Европа.

Публикации по темата на дисертацията:

1. Animalia, когато науката среща изкуството и любовта към природата. ВВС Знание, бр. 78, юни 2016
2. Влияния на изкуството на текстила върху детската илюстрация в творчеството на Н. Тузсузова, А.Тузсузова, М. Парпулова, М. Йовчева и Зл. Дъбова през 60-те и 80-те години на XX век. Научна конференция в ЮЗУ, Благоевград, 2015 – В: Тенденции в развитието на модния дизайн през XXI век – научен форум-конференция, Благоевград, 2016
3. Илюстрации за деца, родители и художници... и Дакел. Култура, бр. 21, 10 юни 2016
4. Илюстрацията в първата национална изложба на изкуството на илюстрацията и книгата и изкуството на книгата – 1968 г. Научна конференция в НХА, С., 2015 – сборникът е под печат
5. Историята на катедра „Книга и печатна графика”. 120 години Национална художествена академия, С., 2016
6. Италия в илюстрации за деца. Култура, бр. 24, 1 юли 2016
7. Особенности и развитие на художествения език в илюстрациите на Любен Зидаров в изданията „Андерсенови приказки” от 1964, 1976 и 2006 г. Международна научна конференция във ВТУ, В. Търново, 2015 – сборникът е под печат
8. Честит рожден ден, „глупаво мое мече”. Култура, бр. 34, 21 октомври 2016