

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. Виктор Паунов за дисертационния труд
на кандидата за научна и образователна степен „Доктор“ Невена Ангелова
с тема „Трансформация на рисунката
от двуизмерно изображение в триизмерен обект.
Водещи художници от второто десетилетие на ХХ-и в.
до съвременни проявления“
(НХА, Факултет за изящни изкуства – катедра „Рисуване“)

Авторът на представения ми за рецензиране дисертационен труд Невена Христова Ангелова е дипломиран магистър в специалност „Книга и печатна графика“ на НХА от 1999 г. и е зачислена като докторант в самостоятелна форма на обучение в катедра „Рисуване“ към Факултета за изящни изкуства“ на Академията със заповед 0268-О. Докторантката е изпълнила коректно всички набелязани дейности от индивидуалния си учебен план, представила е научно-теоретична разработка с изследователски характер, отговаряща на изискванията, определящи вида и обема ѝ, както и всички допълнителни документи към нея. Необходимите според ЗРАСРБ и правилника на НХА за прилагането му показатели при защита на докторска дисертация от наукометричната таблица, надхвърлят минимално изискуемите.

Необходимо да се отбележи удачно избраният обект и тема на дисертацията – рисунката и нейните интегрирани проявления в различни визуални изкуства и трансформациите ѝ в различни пространствени измерения. Няма съмнение, че именно Невена Ангелова, вече отдавна изграден и утвърден автор с ясно разпознаваема индивидуалност, работеща активно в територията на колажа, асамбляжа, илюстрацията с нетрадиционни средства, книжния дизайн, е подходящо фокусирана в гореспоменатата проблематика. Силен аргумент в претенцията ѝ да изследва и обобщи такава специфична, поливалентна територия на изобразителното изкуство е и дългогодишната преподавателска работа по характерната програма на дисциплината „Рисуване“ в катедра „Сценография“ на НХА, извеждаща нови дефиниции за ролята на рисунката в пространството.

Структурно, дисертационният труд включва основен корпус, организиран в увод, пет глави и заключение (общо 203 стр.) и библиография с повече от 130 печатни и електронни източника, (издания, уеб страници, други източници) и приложение с илюстрации на разглежданите и анализирани в труда художествени обекти и произведения на различни автори.

Още в началото, докторантката обозначава термина „пространствена рисунка“ (водещо определение нататък в труда) като битуваща самостоятелно или в колаборация с други

обекти в триизмерното пространство. Подчертана е категоричната разлика с рисуваното върху двуизмерна медия/плоскост изображение, пораждащо триизмерен ефект с използване на светлина, обем и перспективни ефекти. Докторантката е съсредоточена да разгледа и анализира в труда съвременните и днешни проявления на рисунката, напускаща обичайното си, традиционно поле и заявяването ѝ като нова материалност, смесваща визуалните езици и артикулираща в реално пространство с много и различни жанрове и арт проявления.

УВОДЪТ на научната разработка логично обхваща общите положения и характеристики на дисертацията. Невена Ангелова коментира актуалността на разглежданата тема в контекста на съвременните трансформации на рисуваното изображение. Придобиването и развитието на нова, времева, материална и функционална позиция на рисунката, повлияна от и съзвучна със съществени артистични и технологични подходи от редица художници, дава поле и обосновава дълбочината на труда. Разглеждането на естествения процес на взаимна обвързаност и преливане на границите в днешното художествено пространство, където рисунката изконно участва, е негов предмет. Съпътстващата ѝ, но и често определяща роля в творчеството на разгледаните автори, формира както нейното ново пространствено битие, така и тенденциите за създаване на специфични интегрални визуални обекти.

Докторантката използва широка палитра от методологични подходи, за да разгърне и обогати изследването си. Съпоставителен анализ, иконологическа и сравнителна методика, синтезиране на различни информации, обобщения, критически позиции, интервюта, теории, цитати разглеждат както културно-историческия контекст, така и специфичния творчески облик на избраните художници.

Времевите параметри на разработката, без да е въведена стриктна хронологична рамка, обхващат период от преди Първата световна война до съвременното, като 60-те и 70-те години на ХХ-и век са във фокуса на изследването.

Пространната **ПЪРВА ГЛАВА** на докторската дисертация (заемаща практически половината на писменото изложение), структурирана съответно в пет раздела, обстойно се занимава с част от творчеството на Пабло Пикасо – художник, пре моделирал и преобразил световната визуална сцена, и по специално, с рисунката, като основен градивен елемент в неговата работа. Невена Ангелова аналитично проследява генезиса на тази линия в артистичния живот на гениалния майстор – от традиционното поведение в класическата рисунка, през приобщаването ѝ и развиването на кубистични експерименти, до съчетаването на рисуваното изображение и скулптурната пластика в невероятни пространствени обекти, камерни и монументални. В изложението, докторантката подчертава неизчерпаемата енергия на Пикасо да експериментира, откривайки нови измерения в актуалните за времето стилове – неоромантизъм, кубизъм, сюрреализъм, обособявайки и разгръщайки нови периоди в творчеството си или завръщайки се към предишни.

В **Раздел I. Аналитичен и синтетичен кубизъм** авторката разглежда еволюцията на напускане на двуизмерното пространство в картината и модифицирането му в триизмерно

чрез асамблиране на обекти, придобиващи различен контекст и качество в творбата, основно и с надрисване. Тук са анализирани подготвителни рисунки и произведения на Пикасо, трансформиращи рисунката в обемен предмет, практически осъществявайки „рисуване в пространството“. Споменати са критици, определящи ги като „витаещи на границата между живопис и скулптура“. Това обосновава разгледаните нататък в главата скулптурни експерименти на Пикасо, „безпрецедентни на вид“, заради тоталните експерименти на Майстора с материали, намерени обекти, разнообразни технически способности и манипулации.

Раздел II. Работа в балетни и театрални постановки докторантката посвещава на по-ранните опити на Пикасо в създаване на нетрадиционни съчетани пластично-рисуначни и асамблирани обекти в театрално пространство (реализирани в контекста на костюмография и сценография за балет и театър). Интересен е паралела, който тя прави с работата в театъра на Оскар Шлемер, един от „генералите“ на движението Баухаус. Хуманистичния технологизъм, изтъкващ мястото на човека в пространството на театралната среда чрез съчетаване на рисунка, живопис, скулптура, архитектура (изведено чрез механика, форма, цвят, звук, движение) у Шлемер, Ангелова репликира с кубистичния пространствен подход на Пикасо, пропит с експресия, фрагментация, често хумор. При него остава отдалечаването от натурата, фигуративността е отречена за сметка на реконструиране на пространство в различни равнини и чрез свободно съчетаване на пластични решения и детайли в театралния обект, събрал рисуване, живописване и моделиране. Математически и философски детерминирани, често символни решения на Оскар Шлемер в сравнението със Пикасовите спонтанни, изразителни и свободно разгърнати структури, са допълнени и със съпоставяне отношението на двамата артисти към линейната пространствена рисунка (в работата им в интериорно и отново театрално пространство).

Невена Ангелова се спира и на вече утвърдените понятия „живописно“ и „линейно“ рисуване в **Раздел III.**, привеждайки примери с големи имена от историята на изкуството, ориентирани към единия или другия стил на изобразяване, вкл. Хокни и Матис. Авторката използва този анализ, за да подчертае многостранния, освободен и силно адаптивен, наситен с импулси, но овладян подход на Пикасо, съчетаващ двата модела. С минималистична, стегната линия на рисунката, напомняща петроглиф, или варираща като дебелина, посока и интензитет, преминаваща в петно следа от разнообразни инструменти и техники, художникът доказва възможностите си да приложи рисуваното изображение и в реално триизмерно пространство. Подчертан е и неговият интерес и повлияване от примитивните изкуства и изкуството на Изтока.

Нов акцент в главата докторантката прави в **Раздел IV. Скулптура от тел**, с разглеждане на творческите експерименти на Пикасо (в тандем и сътрудничество със скулптора Гонсалес) да прехвърли линейността на рисунката си в организирани и приели в себе си пространството обекти, изпълнени с тел, метални конструкции, дърво, гипс, разни артефакти. Повлиян от сюрреализма в тези години (1928 - 1934), художникът създава творби, заличаващи пределите на рисунка и скулптура, пораждащи нов визуален изказ.

Тук Ангелова споменава някои световни артисти, „развили и утвърдили рисуването в пространството“ – Калдер, с неговите кинетични „рисулки“ или графики от метал, излизаци от статичната, традиционно плътна скулптурна форма и движейки се във въздуха общуващи с материалния свят и Джакомети, изобразяващ линейно въздействащи, сублимиращи в пространството предмети и фигури, метафорични образи на дълбоки, депресивни преживявания.

С развитието на тезата си докторантката проследява в **Раздел V.** работата на Пикасо през така нареченият „Средиземноморски период“. В селището Валори на морския бряг, художникът провежда забележителни творчески експерименти в полето на керамиката, антропоморфна и зооморфна по форма, но надградена с линейна рисувана орнаментика. Тук Пикасо прави и върхови в кубистичния синтез дорисувани плоски скулптури, наподобяващи (макар и от ламарина) огънати в пространството и изрязани хартиени листове, приобщаващи във визията пробиви с отсъстваща материалност.

Ангелова коментира в края на първа глава сътрудничеството на Пикасо с младия художник Нашияр, превърнало реплики на плоскоравнинната скулптура в многометри, монументални бетонни пластики, носещи рисувани изображения по метода „сграфито“, предназначени за градска и природна среда. Увлечението на Пикасо да интерпретира по неочакван, иновативен и пространствено дефиниран начин образци на класическо изкуство (живопис, гравюри), е разгледано тук от докторантката с представяне на скулптурната композиция „Закуска на тревата“. Отново можем да проследим „играта“ на художника, както в моделите на скулптурата от картон, така и в мащабния оригинал, силно контрастиращ с ъгловатите си, плоски форми на стилизирани човеци, и неочакваното възприятие според гледната точка и светлината към композицията със спокойната паркова среда, в която е разположена.

Обобщавайки, докторантката оправдава импулсите на бунтовната, новаторска природа на Пикасо да бъдат прекрачени границите във визуалните изкуства и нарушени класическите представи и подходи. Както се изразява Ангелова: „По някакъв своеобразен начин Пикасо олицетворява естетическия конфликт, пред който се изправят изкуството на новото време и класическият художествен свят“. Въпреки това, реализираната творческа енергия на големия майстор в различни концептуални, стилкови и жанрови посоки през живопис, скулптура, керамика, сценография се диктува от рисуването, като основна база на творчеството му.

ВТОРА ГЛАВА на дисертацията авторката е съсредоточила върху творчеството на Жан Дюбюфе, емблематичен експериментатор, завоювал нови територии в изобразителното поле на рисунката, колаборирана с живопис, графика, скулптура, с прехвърлянето ѝ във въображаеми архитектурни или природни пространства. Ангелова подчертава големия, непостигнат дотогава принос на художника, често наричан „провокаатор“, „аутсайдер“, „възмутителен“, да създаде друг, силно индивидуализиран свят, неподчинен на тривиални представи и традиционни познавателни похвати. Авторката коментира определяният от Дюбюфе начин за творческо себеизразяване, вдъхновен от примитивно изкуство, творчество

на душевноболни, деца, като Art Brut (сурово), силно дистанциран от „шлифованото“, „изящно“ изкуство.

Научното изследване в дисертацията проследява спонтанно възникналите от случайни драски силно индивидуални, приличащи на следа от упоено насекомо графични рисунки и развитието им в парадоксалните светове/инсталации на художника. Тук рисуването играе двойна роля – веднъж като пространствена графика с голям мащаб движещо се по обемите на фикционално пространство в дълбочина, а от друга – заличавайки визуално плановете на триизмерността, трансформиращо я в орнаментирана плоскост. Тази двойност, толкова характерна за Дюбуфе, очертава част от резонните му претенции да не имитира света, а да надскочи в работите си обозримото, да преформулира определенията за красиво и естетично. Докторантката очевидно споделя мнението на тази част от художествената критика, според която Жан Дюбуфе „преобръща естетическите представи в контекста на времето чрез изкуството си, като кара красотата да изглежда банална, а това, което доскоро се е възприемало за грозно и тромаво, да бъде възприето за красиво, дори магическо...“

В края на главата, Ангелова отправя към следващите части на дисертацията, визирайки естетически проблеми, свързани с понятията „красиво“ и „грозно“ и в тази връзка, специфични аспекти на актуални за 60-те години на XX в. и в днешно време художествени течения и художници. Анализът ѝ, обхващащ и обобщаващ историко-социални, научно-теоретични и философски постановки на редица критици на изкуството, които разглеждат сблъсъкът и противопоставянето на модерната и класическата естетика.

ТРЕТА ГЛАВА на дисертационния труд, именувана „**Рисунката в скулптурните ансамбли на Марисол Ескобар**“ започва с поглед върху приятелството и сътрудничеството м/у венецуелската скулпторка и иконичния представител на попарта Анди Уорхол в края на шейсетте.

В текста, докторантката разгръща съдържателно творческите специфики на Марисол Ескобар, подвластни на множество влияния – „народно и предколумбово изкуство, кубизъм, дадаизъм, „Нов реализъм“, сюрреализъм“ – истински мултиетнически и цивилизационен калейдоскоп. Основна цел на Ангелова в тази част на труда, е да изясни необикновената, често парадоксална иконография, в която художничката свързва в привидно невъзможно единство подходи, жанрове, техники, медии, материали. И при нея рисунката се явява незаменим обединяващ агент в толкова хетерогенните връзки на скулптура, живопис, декорация, асамбляж, „театър“, изиграващ нова, „пространствена“ роля. В работите ѝ контрастират ирония и деликатност, а сарказмът, експресията и дръзкото противопоставяне подлагат на изпитание естетическите устои.

Невена Ангелова разглежда в изложението си и редица автобиографични моменти в творби на Марисол, свързани с теми табу (присъщи на постмодерната американска поезия от 60-те – психични травми, суицидни импулси, сексуалност, смърт). Представяйки ги в литографии и така характерните автоотливки, аташирани в скулптури, художничката подчертава своята идентичност, разкрива се и се самоопределя.

Съществен съдържателен акцент в главата е анализът, който докторантката прави на вграждането на конкретно и абстрактно в създаването на рисувано – скулптурната творба при Марисол. Художничката умело съчетава трансформиращите се един в друг и взаимопроникващи елементи на абстракция и предметност в композицията в двупосочен процес. Така абстрактното внушение се изразява в грубата материалност на конструктивните детайли или допълващите украси и декорации с разнороден характер, а пластичната, реалистична рисунка, фотографиите, отливките, с тяхната буквалност, привнесените обекти оформят фигуративна образност.

Финалът на главата отново формулира дълбоко обосноваването и защитени противоположности, специфичната двойственост, контрастите, внушенията, определящи уникалното, необичайно и многопластово творчество на Марисол Ескобар.

Следващата, **ЧЕТВЪРТА ГЛАВА. Дейвид Хокни. Рисунката като пластична триизмерна форма в модерното театрално пространство**, разглежда присъща част от творчеството на знаменития английски художник – сценографската му работа. Прочут с творби си в различни жанрове – графика, живопис, илюстрация, фотография, дигитални форми, тук докторантката извежда използването на рисунката му като основен фактор за създаване на условното триизмерно пространство в театъра.

Поканен да осъществи сценичния дизайн на модерно оперно произведение („Похожденията на безпътника“, музика Стравински), Хокни, сам изкушен и утвърден в графичните изкуства, смело интерпретира изобразителните подходи в гравюрата на метал (офорт, инталио) с използване на линии или линейни следи, кръстосани като щрих, изграждащи характера на декора и костюмите в спектакъла.

Инспириран от гравюри на Уилям Хогарт от 18 в. (базирани на поучителен текст вдъхновил и Стравински), художникът разработва серия графики в техниката офорт/акватинта още в 60-те години на XX в. Невена Ангелова анализира в текста си характеристиките на лекия и елегантен авторов почерк, играещ с мащаби, наситености или празноти в листа, оформящ специфичен ритъм и въздействие на композицията. Докторантката се позовава на тези и други графични серии на Хокни за да визира и обясни прехвърлянето на похватите от графиката в 3D пространството на представлението, оформящо с щрихова рисунка дълбочина, интериор и екстериор, мизансцен, атрибути, дори и костюма. Разгръщането на визията и във времето, същностно за спектакъла, позволява на рисуваното изображение да породи нови и различни конструктивни величини. Ангелова говори за взаимодействията на „живия“ материал в спектакъла, актьорите, които въвеждат подвижен елемент във връзката с иначе декоративното усещане в сценичните планове, изградени с кръстосан гравьорски щрих. Осъщественият по този начин процес на смесване на дву и триизмерното обобщава изводът, че рисунката на Дейвид Хокни органично се вписва в отличително за театралния спектакъл времево – пространствено събитие, създавайки „жива пространствена инсталация“.

В последната ПЕТА ГЛАВА. **Рисунката като триизмерен компонент или самостоятелен обект в съвременното изкуство** докторантката пренася фокуса на дисертацията в широката територия на днешни художествени явления, тенденции и прояви, представящи излизането на рисунката от традиционната си позиция на обособено и ограничено в картинната равнина изображение. Пренесена в триизмерни, пространствено конфигурирани обекти с различни мащаби и материалност, тя свързва разнообразни елементи от различни видове и жанрове изкуства, създава интермедиални хибриди.

Ангелова предлага своеобразна класификация на съвременните проявления на рисуваното изображение, като следствие на функция, построяване и място на приложение:

Рисунката, оптически трансформираща пространството в дълбочина и мащаб

рисунката – съставна част на триизмерен обект

рисунок, моделирана в пространството с нишковиден материал

обекти/инсталации, оптически променящи триизмерността си в рисувана

двуизмерна картина

анаморфози

пространствена рисунка със светлина.

Аргументите си в изследването докторантката подкрепя разглеждайки работите на голям брой автори, основно художници. Анализът засяга както предхождащите явления, контекстуално предпоставящи ги, така и теоретичните обосновки на бъдещи интермедиални събития.

Първата от споменатите по-горе групи обхваща имагинерни пространства, лабиринти и структури, използващи феноменологията на възприятията и играта с перспективата, деформации и визуални илюзии, като целта е усещането за разтваряне, интеракция (не само визуална) на зрителя в рисуваната среда.

Във втората група са разгледани прояви на рисунката, свързани с повърхностите и обемите на триизмерното цяло, създаващи ритмика, различна пространственост, графични пулсации, различни измерения. Сред приведените тук примери са разгледани и творби на български автори.

Особен акцент създават визираните и изследвани в следващата, трета група произведения, поради становището, че работата с нишковиден материал (тел, конец, въже, хартиени или синтетични влакна) е близка до линейното рисуване и предполага интересни трансформации в триизмерна среда, в зависимост от гледните точки, фона и заобикалящия ландшафт. „Идеята за многомерно пространство“ е развита, усложнена и надградена в творбите на разгледаните автори с разнообразни подходи за триизмерно рисуване/скулптиране, които обединяват насищането и празнотата в пространството и експерименти с различни материалности. И тук Ангелова посочва артистичната следа на български художници.

Може да се каже, че голяма част от споменатите в горните групи произведения, при определени промени в контекста на възприятието – специфично осветяване, определена позиция на наблюдателя или взаимодействие със средата, могат да променят триизмерната

визия в усещане за рисуване върху хартия. Разгледаната от Невена Ангелова тук артинсталация, съдържаща особена емоционалност и внушения, въздейства и като фотографски ретро документ или натуралистична цветна рисунка.

Следващата група творби, представени от докторантката, показва експерименти на авторите с анаморфоza да преформулират възприемането на триизмерните и двуизмерни изображения и своеобразната игра на преходите им едно в друго, а на финала на повествованието в тази глава са разгледани и практически нематериалните, осъществени в тъмно пространство и с режисирани движения „рисунки“ със светлинен източник. Осъществени и като пърформанс и като видеообекти или фотография на фазите, те създават сюрреалистична, фикционална визия и пространствена реалност.

В началото на **ЗАКЛЮЧЕНИЕТО** на дисертационния труд Невена Ангелова отбелязва един интересен акцент – емблематичната 1962 г., важна в контекста на темата за повечето от разгледаните автори. Изобщо, в общокултурен аспект 60-те години на ХХ в. са решаващи за промяна в естетическата парадигма и утвърждаване на неоавангардните явления в изобразителното изкуство.

Докторантката набляга в/у коренната промяна на разбирането за рисунката, като изображение, случващо се на равнинна повърхност и рисуването, като акт на ръката за запечатване на линия, щрих, петно. С използването на нови медии и нови художествени проявления, двуизмерното мислене за рисунката се променя към триизмерно. Ангелова доказва в проучването думите на Ст. Памукчиев: Рисунката, поставена в интермедиялна среда, губи автономната изобразителна и пластическа активност, за да се включи в сложна хибридна от смесени артикулации и концептуални подходи...“.

Дисертацията дефинира и дава отговори с изследване на широко поле от въпроси за това, как рисунката и рисуването/изобразяването като художествени практики се случват в пространството. Тя е и пълноправен участник и съществен елемент, но и водещо начало в пространствената битност на творбата. Развитата и доказана теза на докторантския труд обосновава новата роля на „пространствената“ рисунка, като медиатор, обединяващ видове и жанрове от изобразителните изкуства в цялост, интегриращ различните визуални езици.

Научни приноси и резултати на дисертационния труд

В автореферата към дисертацията Невена Ангелова формулира няколко съществени и неоспорими приносни моменти:

– *Дисертационният труд поставя фокус върху слабо изследваните територии на рисунката, въплътена в актуални неконвенционални прояви на триизмерност*

– *Анализирани са конкретни творци и техни произведения, останали съвсем непознати или бегло отразени в българската научна литература. Осветяването на неизвестни аспекти дори в детайлно изследваното творчество на Пикасо, представлява значителна част от проблематиката на труда*

– Прокарването на многослойни паралели и съпоставки между някои от разгледаните автори води до синтезиране на заключения и отбелязва установяването на общозначими тенденции, особено по посока интер-дисциплинарността, изразена в смесването на различни по вид, жанр, формат, естетика визуални изкуства

– Към конкретната теза на настоящия труд са адаптирани проучвания на специалисти по генерални естетически проблеми, проблеми на изкуството и психологическото му възприятие

По същество, тези формулировки напълно покриват заявените претенции и определения за проблемен, новаторски за българската изкуствоведческа територия научен труд и аз съм солидарен с тях. Това се допълва и с концептуалната и програмна връзка със специфичната практика на преподаване по дисциплината „Рисуване“ в спец. „Сценография“ на НХА, с която е ангажирана авторката.

Бележки и препоръки

Без да оказват съществено давление в/у развитите в дисертацията тези, някои подробности правят впечатление:

– очевидната диспропорция в обема на главите – първата заема практически половината от текстовото тяло на разработката. Сигурно е могло да се обмисли логично прехвърляне на съдържание към другите глави.

– макар да уважавам избора на докторантката да представи работата на конкретни автори като доказателства по темата, със сигурност могат да бъдат контекстуално приобщени и разгледани още български художници, широко известни и познати, реализирани и зад граница.

Уважаеми колеги,

Смятам, че поднесената от докторант Ангелова научна разработка, разглеждаща и обобщаваща проблематиката на „**пространствената рисунка**“ е осъществена успешно и със забележителен резултат. Написан на висок професионален език и с очевидно познаване в дълбочина на разгледаните художествени явления и личности, текстът е аналитичен и завършен.

Изразявам категоричната си **положителна** оценка на дисертацията, с препоръка да бъде присъдена на докторант Невена Ангелова образователната и научна степен „ Доктор“.

октомври 2024 г., София

Проф. Виктор Паунов