

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

Катедра ИЗКУСТВОЗНАНИЕ

АВТОРЕФЕРАТ

към

дисертационен труд

ОСОБЕНОСТИ НА МЕТОДОЛОГИЧЕСКАТА СИСТЕМА В
ИЗСЛЕДОВАТЕЛСКАТА ПРАКТИКА НА ДОРА ВАЛИЕ

Елица Георгиева Терзиева

Ръководител – проф. д-р Красимира Коева

София, 2020 г.

СЪДЪРЖАНИЕ:

I. Вместо въведение – постановка на проблема	3
II. „Изкуството: поглед отвътре” – личността на изкуствоведа, видяна през призмата на артистичната вселена на художника.....	8
III. „Абстрактното изкуство” – панорама с поглед от центъра.....	9
IV. „Виейра да Силва. Пътица на приближение” – психология и есеизъм в полето на структурализма и семиотиката.....	24
V. „Ориентири. Френската живопис. Начало и край на една визуална система. 1870 – 1970” – за същностните аспекти на интердисциплинарното естество на изкуствоведската наука.....	27
VI. Обобщаващ поглед към личността и методологическата система на Дора Валие....	28
VII.Справка за научните приноси на дисертационния труд.....	31

1. „ВМЕСТО ВЪВЕДЕНИЕ – ПОСТАНОВКА НА ПРОБЛЕМА“

По силата на неписана традиция изследователската практика в областта на изкуствознанието се фокусира най-често върху проучване на отделни епохи, направления, школи, творци и художествени паметници. Настоящото изследване избира друга отправна точка. В полезрението попада творческата личност, която дава ключ към дешифрирането на сложните семантични кодове, формиращи хетерогенна тъкан на визуалното. При избора на тема бях ръководена от дълбокото си убеждение, че личността на изследователя и умението му да изпълнява нелеката и отговорна роля на медиатор по оста *свят на изкуството – художник – творба – зрител*, превъзможвайки ограниченията на вербалното и прониквайки в същината на най-дълбинните кътчета на зримото, заслужава целенасочен и задълбочен научен интерес. Фокусът върху значимата роля на Дора Валие като изследовател и критик на модерното и съвременното изкуство е мотивиран и от увереността, че е необходимо в противовес на склонността към negliжиране, омаловажаване и забравя, така характерен за родната ни действителност, да бъде въведено в научно обръщение делото на наш сънародник, добил по право широка известност и признание в артистичните среди на три континента.

Интересът ми към епистоларното наследство на Дора Валие, развиващ се в период от близо 10 години, намира своето логично продължение в теоретичния анализ на изследователската ѝ методика, сърцевина на настоящия дисертационен труд.

Структурата му не следва строго хронологичен или жанров порядък при разглеждането на отделните трудове, а се стреми да очертае йерархична система, в която в градация се вписват всички основни пунктове, формиращи спецификата на изследователския подход на Валие.

Дисертационният труд се състои от шест глави – „Вместо въведение – постановка на проблема“, „Изкуството: поглед отвътре“ – личността на изкуствоведа, видяна през

призмата на артистичната вселена на художника“, „Абстрактното изкуство” – панорама с поглед от центъра“, „Виейра да Силва. Пътища на приближение” – психология и есеизъм в полето на структурализма и семиотиката“, „Ориентири. Френската живопис. Начало и край на една визуална система. 1870 – 1970” – за същностните аспекти на интердисциплинарното естество на изкуствоведската наука“, „Обобщаващ поглед към личността и методологическата система на Дора Валие“. Текстовата част се разгръща в обем от 150 страници, придружени от албумна част от 44 страници, и библиография, която включва 55 заглавия.

Методологическата рамка на изследването е модифицирана според спецификата на обстоятелствата, по силата на които на български език има преведен само един от капиталните трудове на Валие¹, който е и единствен в библиотечната мрежа в страната. Липсват и критически текстове, коментиращи делото ѝ. Това определя и естеството на библиографията, спомогнала за допълването на изследователския апарат на настоящия дисертационен труд, засягаща в повечето случаи не пряко, а косвено основната тема. Трудовете на авторката са набавени от Франция и Англия и са преведени от мен. В хода на изследователската работа съм си сътрудничила с творци и интелектуалци, които я познават лично, както и с екипите на Ecole du Louvre и библиотека Кандински към Център Жорж Помпиду.

Направено е обстойно изследване на всички съграждащи текстовата тъкан компоненти. От анализ на структурата на текстовете и стила на изложението, графичното оформление и езиковите средства, до пространен разбор на методологическия инструментариум.

Изборът на илюстративен материал към настоящия дисертационен труд се придържа към структурата и мащабното съотношение на репродуцираните творби в разгледаните трудове.

¹ Валие, Д. Изкуството: поглед отвътре. София, 2001.

Личността на Дора Валие е значима, наред с ярките ѝ умения на проникновен изследовател и критик, плод на дългогодишни лични натрупвания, така и с факта, че съчетава в себе си есенциалното за две от най-влиятелните школи в научното познание в областта на културата – италианската и френската. Трябва да се акцентира, че през 70-те год. тя е председател на Асоциацията на европейските художествени критици за два мандата, както и върху многобройните ѝ публикации в някои от най-авторитетните периодични издания през периода – “Art News and Review”, “Cahiers d’Art”, “Nouvelle Revue Francaise”, “L’Oeil”, “XXe siècle” и др. Това я поставя в ролята на пряк свидетел и участник в анализирани процеси в центъра на тяхното случване, факт, който прави наложителна бързата промяна на обстоятелствата около констатацията, че името ѝ е почти незабележимо в общия масив на родната критическа и историографска книжнина.

Теодора Увалиева (1921 – 1997) – по-известна като Дора Валие, дъщеря на видните интелектуалци Христо и Гина Увалиеви и сестра на Петър Увалиев, оставя особено ярка диря в развитието на изкуствоведската наука през втората половина на XX в. Добре известната мисъл на Огюст Конт: „Никой не може в съвършенство да овладее науката, ако не знае нейната история”, насочва към заключението, че Дора Валие по право е неотменна част от световната история на изкуствознанието, но в същото време нейното дело в родината ѝ е достояние на тесен кръг интелектуалци, в повечето случаи имали привилегията да общуват лично с нея.

В нейната творческа личност е вплетен богат спектър от качества, изградени, както вече стана дума, в продължителен процес на натрупване в рамките на две от най-влиятелните школи в световното изкуствознание. Особено внимание при разглеждането на специфичната ѝ методологическа система трябва да бъде обърнато и на продължителното творческо сътрудничество с видния лингвист и теоретик Роман Якобсън.

С не по-малко значение е натрупването, което тя осъществява преди напускането на родината.² Плуралистичният културен модел, който рязко контрастира с някои от знаковите характеристики на българската политическа действителност между двете световни войни, следва да бъде отчитан, макар и косвено, като фактор със значимо влияние във формирането на бъдещия учен. Опитът да се обзоре от дистанцията на времето влиянието на най-мощните съграждатели фактори оправдава въвеждането на дедуктивния подход при опита да се извлече същностното в целокупното дело на Дора Валие. Започвайки академичното си обучение като изкуствовед в Италия, тя се приобщава към традициите на школа, прословута с преклонението си пред твореца. В артистичната й самоличност тази ранна нагласа е балансирана от определящия за френската школа култ към творбата, към „живота на формите“, доловим единствено чрез непосредственото общуване с конкретното художествено произведение. Малкото неоспорими свидетелства в оскъдницата от сигурни факти около периода й на академично обучение позволяват да бъде подкрепено горното съждение с една красноречива подробност. Следвайки в Сорбоната и във Висшата школа при Лувъра³ – най-старото учебно заведение във Франция, подготвящо специалисти в областта на музейното дело и изкуствознанието – Дора Валие изгражда своите умения да анализира творбите в пряко общение със знаковите образци от колекцията на музея. По презумпция може да се допусне, че именно този факт обяснява до голяма степен непогрешимия й усет за стойностно и значимо, за художествени явления и творци от първа величина. Свързането на тези две тенденции, знакови за италианската и френската школи в изкуствознанието, би помогнало в обяснението на обстоятелството, че тя не докосва с перото си случайни, лишени от автентичен принос, или свързани с конюнктурата творци и явления. В този контекст следва да бъде откроена и тенденцията, по силата на която безпогрешният усет за неоспорими естетически стойности прераства във времето и във впечатляващата

² Въпреки липсата на точни данни за годината, в която Дора Валие напуска България, на базата на сведения, дадени от хора от нейното близко обкръжение, би могло да се заключи, че тя заминава за Италия в периода 1941 – 1943 г.

³ Ecole supérieure du Louvre (сега Ecole du Louvre).

способност да се открояват непреходни величини, преминаващи отвъд строгите темпорални граници. Това умение да се долавя „в този говор, наречен изкуство... нещо дълбоко, което остава и сякаш не се променя и преодолява с времето” обяснява избора на Валие да не се фокусира в строго лимитирани пространства и да не се превръща в „тесен специалист” по собственото ѝ признание⁴.

Настоящата разработка насочва изследователския интерес в три различни дяла от целокупното творчество на Дора Валие – оперативна критика, монографични изследвания, обзорни трудове. Стремехът е и да се съпостави нейният творчески метод в началната, зрялата и късната фаза на изкуствоведската ѝ дейност. В първия случай фокусът на вниманието е насочен към публикациите в “Cahiers d’Art”⁵ от периода 1954 – 1960 г. Като база за съпоставителен анализ се взимат трудовете – „Абстрактното изкуство” (1967 г.)⁶, „Ориентири. Френската живопис. Начало и край на една визуална система. 1870 – 1970” (1976 г.)⁷ и „Виейра да Силва. Пътища на приближение”(1982 г.)⁸. Съществен мотив при избора на тези изследвания е принадлежността им към различни жанрове от изкуствоведската книжнина. Целта е, въпреки очевидните отлики в типологията на текстовете, да се проследи линията на развитие в методологическия инструментариум на Валие в четири достатъчно отдалечени темпорално фази от творческия ѝ път. Същевременно, възприети в единство, тези текстове съставят „представителна извадка”, която позволява изграждането на достатъчно пълна представа за основните характеристики в цялостната изследователска платформа на авторката.

Ако в първия случай (публикациите в “Cahiers d’Art”) става въпрос за творци с достатъчно голяма популярност в България, има основание да се приеме, че Виейра да Силва, както и

⁴Валие, Д. Човечеството винаги е преодолявало кризите си, без хората да са си давали сметка за това. в. Демокрация. 17. 09. 1997, с. 19

⁵“Cahiers d’Art” – френско периодично издание за визуални изкуства и литература, основано от Кристиан Зервос. Излиза в периода 1926 – 1960 г.

⁶ Vallier, D. Abstract Art. NY, 1967

⁷ Vallier, D. Reperes. La peinture en France – debut et fin d’un system visuel. 1870 - 1970., Paris, 1976

⁸ Vallier, D. Vieira da Silva. Chemins d’approche. Paris, 1982

някои от анализиранияте автори в „Абстрактното изкуство” и „Ориентири. Френската живопис. Начало и край на една визуална система. 1870 – 1970”, са имена, които все още не са достатъчно добре осветлени. В този смисъл анализът на изследователския метод логично би провокирал и по-дълбокото навлизане в артистичния свят на тези художници.

Обобщаващият коментар извежда на преден план многопластовия, сложно изграден структурно – семиотичен подход на Дора Валие, който е умело нюансиран от елементи на психологически, социологическия и културологичния анализ. Тези основни аспекти са в строго индивидуално съотношение във всеки един от разглежданите текстове. Именно съпоставителният анализ дава възможност с по-голяма прецизност да се изяснят конкретните параметри на взаимодействие между тези основни структурни ядра в методологията ѝ.

2. „ИЗКУСТВОТО: ПОГЛЕД ОТВЪТРЕ” – ЛИЧНОСТТА НА ИЗКУСТВОВЕДА, ВИДЯНА ПРЕЗ ПРИЗМАТА НА АРТИСТИЧНАТА ВСЕЛЕНА НА ХУДОЖНИКА“

В „Изкуството – поглед отвътре” водеща роля е отредена на психологическия анализ. Конкретните психографски характеристики в много от случаите са проектирани върху откритите аспекти на пластическия изказ. На места се включва лаконичен, но прецизно осъществен социологически разрез. Отчетлива е динамиката, с която се сменят акцентите върху отделните методологически стратегии при разглеждането на избраните автори. Така например, социологическият анализ има много по-отчетливо значение в представянето на Фернан Леже, сравнено с портретите на останалите творци. Обратно, в текстовете за Жорж Брак и Жак Вийон доминира разборът на художествените средства. Фактът, че времевият интервал между отделните публикации е значителен, извежда на преден план и чувствителните стилови амплитуди между някои от тях. При представянето на Жорж Брак

панорамното разгръщане на жизнеописанието със силно акцентирани фрагменти, подчертаващи основните етапи в творческото му развитие, е органично обвързано с изясняването на еволюцията в художествения му възглед. Текстът за Константин Бранкузи е с подчертано есеистично звучене и особена компресия на време и пространство – разговорът е осъществен в един единствен ден, в неговото ателие. Всички тези щрихи съставляват хетерогенната текстова тъкан на „Изкуството – поглед отвътре“. В нея се сплитат традиционните средства на изкуствоведския анализ с публицистични и чисто белетристични похвати.

3. „АБСТРАКТНОТО ИЗКУСТВО“ – ПАНОРАМА С ПОГЛЕД ОТ ЦЕНТЪРА“

Панорамният характер на „Абстрактното изкуство“ променя чувствително методологическата платформа, която определя подхода на Дора Валие. След напускането на “Cahiers d’art” настъпва решителен обрат във възгледа ѝ за ролята на изкуствоведа.

В тази трета глава от дисертацията е анализиран знаковият за цялостния ѝ творчески възглед стремеж фокусът на внимание да се поставя върху процеси, които изследва от първо лице, отмервайки тяхната пулсация в момента на случване. В същото време тя заема изследователска позиция с необходимото отстояние във времето от началните импулси, предизвикали появата на това течение, белязало така дълбоко процесите на развитие на визуално – пластичните изкуства през XX в. Появата на това значимо панорамно изследване е напълно закономерна в контекста на изследователските ѝ търсения до този момент. В рамките на монографичните представяния на страниците на “Cahiers d’Art” тя е проследила в дълбочина процесите, които разколебават устоите на художествената система, властвала до средата на XIX в. Валие не само разполага с необходимите опорни точки, позволяващи ѝ да анализира в дълбочина процесите на

генезис, но в продължение на две десетилетия е пряк свидетел на особената динамика в развитието на абстрактното изкуство след Втората световна война.

Авторката създава сложно структуриран и същевременно строго систематичен текст, който извежда отчетливи навигационни оси в една богата и противоречива художествена реалност. Тя успява да обедини в органична цялост текст с множество монографични ударения⁹, в който е изградена прецизна периодизация, обвързана с надеждно мотивиран анализ на стиловите трансформации, съответстващи на отделните темпорални отрязъци. Отчетливо нараства ролята на структурно – семиотичния подход, което проличава и в самото структуриране на текста и особено в някои от обособените съдържателни ядра. Тя постига пределна обективност и дълбочина на анализа при проучването на процеси, които не са завършили в периода на изследователската работа. Задължителната дистанцираност при създаването на подобна панорама на места е контрапунктно нюансирана от подчертана съпричастност и критически патос. Валие търси оптималното съотношение между изчерпателност и всеобхватност от една страна и редуциран текстови обем от друга. С подчертан усет за ритъм тя редува монографичните акценти с исторически обзор, стилов анализ и телеграфно щрихирана фактология, разкриваща динамиката на процесите от по-голяма дистанция. Авторката разгръща в отчетлива постъпателност темпоралното развитие, като същевременно органично вплита ретроспективни детайли, което позволява концентричното и изчерпателно изясняване на отделни аспекти от особено значение.

В тази връзка следва да се подчертае изключителната прецизност, с която тя изяснява генезиса на абстракционизма и степенуването на индивидуалния принос, който диференцира статута на действителните пионери и идеолози от художниците с ранна, но периферна изява в зона, родствена с изследваната естетическа платформа. Тази проблематика е анализирана най-обстойно в текстовия сегмент – „Полето на абстрактното изкуство”. Пасаж със същия надслов Валие разполага и в края на изследването, където

⁹ В обзора са включени около 180 автори.

коментира сложната онтологична проблематика и разширяването на обхвата на това художествено явление.

Заслужава внимание пределната систематичност, с която е степенувана индивидуалната роля на художниците, които свързват творческата си съдба с генезиса и развитието на абстракционизма.

Авторката разгръща изложението в три основни глави плюс въвеждаща и заключителна част. Всяко едно от тези основни текстови ядра е изградено от отделни сегменти¹⁰. Особено внимание заслужава справочният апарат в края на книгата. Дора Валие е включила сравнителна хронология, селектирана библиография¹¹, както и азбучен показалец на авторите. Така изградено, приложението осигурява зрителна позиция, която не само подпомага надеждната навигация в текста, но и надхвърля неговите рамки. Същевременно то свидетелства и за солидния изследователски фундамент, върху който стъпва авторката.

Дора Валие се стреми в съвсем синтезиран вид да разкрие многопосочно генезиса на процесите, като въвежда в повествованието фрагменти от програмни текстове с възлово значение при изграждането на теоретичния фундамент на съответните артистични направления.

В рамките на първата глава тя обособява три обемни текстови масива, посветени на личностите с безспорен статут на първопроходци – Василий Кандински, Пит Мондриан и Казимир Малевич. Умело са съчетани биографичните факти, изясняването на историческия фон, психографския разбор и проникновен анализ на мирогледните предпоставки, формирали самобитния художествен изказ на всеки от авторите. Редом с тези ярки ударения се нареждат и имената на творци, които са нееднократно въвеждани в текста, като включването им е вписано в различен контекст. Това относително

¹⁰ В анализа тези съставни части на отделните глави са определяни и като текстови единици или съдържателни ядра.

¹¹ Библиографията е разделена на три части – изследвания за периода, монографии за основните творци, текстове от художниците.

обособяване на авторите в различни подгрупи завършват художниците, чийто принос е телеграфно маркиран, за да се очертае достатъчно ясно дадена тенденция.

Дора Валие умело редува индуктивния с дедуктивния подход, изяснявайки механизмите в развитието на абстракционизма. В някои случаи водеща роля е отредена на монографични фрагменти или конкретни събития, които впоследствие съграждат елементи от общата панорама. На други места превес има набелязването на водеща тенденция, която по-нататък се онагледява от лаконично указване на индивидуален принос.

С впечатляващо проникновение и критически патос в рамките на втората глава¹² Дора Валие разгръща панорамата на абстрактното изкуство през 30-те години на ХХ в. Стъпвайки на вече утвърдени в изкуствоведската книжнина темпорални репери и методологически стратегии, тя създава изключително контрастен и монолитен образ на десетилетието. Като изгражда солидна мотивационна основа, авторката акцентира върху факта, че разширявайки обхвата си и навлизайки във фаза на „артистична масовизация”, в процеси, които външно изглеждат като триумф, всъщност се прокрадват знаци за регрес и загуба на същината. Изяснени са механизмите, довели до тези тенденции.

Валие подкрепя своите заключения с прецизно цитирани статистически данни и сравнително пестелив илюстративен материал, който достатъчно ясно онагледява твърденията.

Сред творците, които контрастират на фона на противоречивия ход на развитие на абстракционизма, е Франтишек Купка – един от основателите на група “Abstraction – Création”. Синтезираното му представяне онагледява някои същностни за Валие методологически аспекти. В хода на следващото строго хронологичен принцип изложение, тя въвежда ретроспективни фрагменти, които изясняват различни съществени проблеми от историческия или теоретичния дискурс. В случая, в противовес на открояването на Купка като един от първите автори с публична изява в областта на

¹² Ibid., p. 195 – 222

абстрактната живопис¹³, тя фокусира вниманието върху някои стилови специфики, които сродяват творчеството му със знакови тенденции от края на XIX в. и преди всичко – Виенския сецесион.

Отново в този пасаж изпъква уменията на авторката да постига необичайна съдържателна компресия. Фокусът върху Купка се превръща в повод да бъде маркирано името на литовския художник Микалоюс Чурльонис, като по този начин тя отново обръща поглед към генезиса на абстракционизма, като продължава все по-прецизно да нюансира концепцията си, персонализирайки процесите, довели до появата на тази новаторска естетическа платформа. Тук общият знаменател се явява разграничаването на хронологическата обвързаност с началото и контрапунктното пластическо и концептуално дистанциране от основите принципи на абстрактното изкуство.

В панорамата на монографичните фрагменти Валие отчетливо откроява Ото Фрьондлик. Тя се опитва да осветли неговата сложна артистична природа, подчертавайки влиянието, което той упражнява върху развитието на абстрактното изкуство. Тук читателят отново е въведен в „четвъртото измерение“, но този път в противоположна посока - влиянията, които указва творчеството му върху младите френски абстракционисти, появили се на артистичната сцена през 40-те год. на XX в. Обърнато е специално внимание на определящата роля, която играе теософията за формирането на възгледите му, като редом с това са изяснени и някои специфични измерения от пластическия му арсенал.

Правейки изрична уговорка, че спецификата на изследването неминуемо редуцира броя на представените автори, Дора Валие заявява, че този кратък обзор би бил непълен без телеграфното въвеждане на художници, „които, обърнали се към абстракцията през 30-те год., достигат до самобитен изказ“. Цитирани са имената на Алберто Манели, Тюдор Вернер, Фриц Винтер, Жан Елион и Бен Никълсън.

¹³ Посочена е негова творба от 1912 г.

Представяйки развитието на скулптурата в лоното на абстрактното изкуството през разглеждания времеви отрязък, Дора Валие насочва вниманието на читателя най-напред към енигматичната фигура на Ханс Арп. Неговата многолика артистична изява, преминаваща с лекота разделителните линии между отделните видове изкуства и отказът му да бъде причисляван механично към доктрината на абстракционизма ѝ дават повод да изясни един съществен понятиен казус. Става въпрос за утвърденото вече понятие „абстрактно” с антиномичната категория „конкретно”. Дора Валие пише: „ По това време – 20 години след появата на първите абстрактни форми – артистите, които престават да бъдат фигуративни усещат все по-категорично, че работите им започват да докосват същинската дълбина на действителността, следователно не са ни най-малко абстрактни, и би било по-коректно да бъдат наричани *конкретни*.”¹⁴ Маркиран е и широкият отзвук от появата на единствения брой на списание “Art Concret” под редакцията на Тео ван Дусбург. По-нататък Валие се връща към фигурата на Арп, като изгражда своите съждения отново на базата на личните свидетелства на автора.

Пулсиращата вариативност на изследователския фокус придава особена динамика и баланс на повествованието чрез органичното сливане на дистанциран коментар и открити портретни детайли в “gros”.

Личността и творческият принос на Курт Швитерс формират следващото силно съдържателно ударение в текста.

Дора Валие се спира детайлно на факта, че тези необикновени пластики, заредени с дръзко новаторство, разчупват установените принципи на конструиране и разгръщане на формата в пространството. Авторката подчертава, че със своите пластически възгледи Швитерс се превръща в предтеча на художествени търсения, които ще определят характерния облик в развитието на абстрактната скулптура след 1945 г.

¹⁴ Ibid., p. 212

Дора Валие очертава един контрастен паралел, съпоставяйки пластическата система на швейцарския скулптор, живописец и архитект Макс Бил и художествения възглед на емблематичната английска авторка Барбара Хепуърт. Рационализмът на Бил, базиран върху прецизно формулирани математически зависимости, намира своята антитеза в динамичното и свободно редуване на обемни и контраобемни зони, което определя специфичната изразителност в пластиките на Хепуърт.

Хенри Мур – „британският скулптор с най-голяма международна слава” е маркиран мимоходом като член на артистичната формация “Abstraction – Création”. Този наглед периферен детайл е въведен не от самоцелен стремеж към изчерпателност, а сякаш за да подчертае ролята на абстрактната скулптура в изявата на знакови автори, чийто основен принос е белязан от други стилови маркери.

Валие счита, че по-нататъшното развитие на абстрактната скулптура не може да бъде изяснено, без да се отчете влиянието на Хулио Гонзалес – испански автор, който се установява в Париж през 1908 г. Макар и пластическият му възглед да остава до голяма степен свързан с натурата, от голямо значение е неговата решителна крачка във въвеждането на нови материали в изразния арсенал на тримерните форми.

Заключителният акцент в тази глава авторката поставя върху творческия принос на Александър Калдер, като тя отбелязва влиянието, което търсенията му оказват върху развитието на кинетичната скулптура след 1945 г.

Третата глава¹⁵ Дора Валие започва с кратко встъпление, в което изяснява особената динамика в процесите на развитие на абстрактното изкуство след Втората световна война. Тя изяснява, че липсата на дистанция във времето затруднява изграждането на стройна система, като биха могли да бъдат очертани единствено основните стилови характеристики и да бъдат издигнати някои относително надеждни ориентири за анализ. Същевременно е подчертан фактът, че през този период абстрактното изкуство излиза

¹⁵ Ibid., p. 225 – 282

извън границите на Европа, превръщайки се в световен феномен. В тази глава Валие променя композиционната структура, начевайки изложението с обзор на развитието на абстрактната скулптура. Тя откроява приемствеността, която се осъществява в тази сфера, за разлика от живописца, при която настъпва рязка промяна в сравнение с търсенията през 30-те години. Авторите продължават директната работа в метал, без техниката „да ги обсебва“, както това се случва в живописца.

Като знаков автор за онагледяването на ситуацията, в която се намира скулптурата след края на войната, е посочен Берто Лардера. При разглеждането на пластическите му търсения е открояна изявената приемственост, която го свързва с предвоенното развитие на абстрактната скулптура.

Преминавайки към посочването на следващите автори, Дора Валие създава своеобразна поредица от взаимно обуславящи се на принципа на сходство или контраст фрагменти. Така например Ханс Кок и Едуардо Чилида са обединени поради общия им стремеж „да накарат геометричната строгост да изрази мощта на масата“. Контрапунктно е въведен датският автор Робърт Якобсън, който създава своите метални конструкции, давайки превес на въображението. Неговите пластични търсения са открити и чрез контрастна съпоставка с хладния естетизъм в творбите на Ханс Улман.

На търсенията на Улман тя противопоставя Нино Франкина и най-вече Бригит Майер – Денингхоф с подчертаната „гъвкавост“, която носят техните пластики.

Движението, което Джордж Рики постига в своите творби е представено като антитеза на механичното му генериране в кинетичната скулптура, набира все по-голяма популярност в десетилетието, предшестващо изследването на Валие.

Името на Золтан Кемни е въведено във връзка със своеобразното тълкуване на проблема за движението в неговите релефи. Ритмуването на модулните елементи, макар и нелишена от известна монотонност, според авторката е „свежа насока в съвременната скулптура“.

Сходни пластически търсения сродяват различните като творчески натюрел автори Етиен Ажду, Алисия Пенелба, Етиен Мартен и Франсоа Стали. По повод на техните търсения, във финала на този обзор Валие заключава: „намираме се на границата, в която абстракцията и фигурацията стават взаимнозаменяеми. Това състояние на заменяемост е само по себе си не просто доказателство, че те са преминали отвъд естетиката на 30-те, но също и знак, че скулптурата, въпреки своето доста по-бавно и ограничено развитие, напредва в посоката, подета от следвоенната живопис.“¹⁶

Във втората част на същата глава авторката осъществява сложната навигация в разноликите и понякога противоречиви процеси, които определят развитието на абстрактната живопис след 1945 г., прилагайки ясно изявен композиционен похват. Тя поставя имена – репери, чрез които изяснява основните тенденции. Редом с тях телеграфно са представени и много други автори, чиито търсения изясняват различни аспекти, без които панорамата на разглеждания времеви интервал би била непълна. Както и при обзора на скулптурата, с подчертан усет за вътрешна органика на текста, тя успява да спои в монолитно единство многопосочни търсения, разгърнати много по-широк географски и естетически обхват. Очевидно е, че самата тя, въпреки тези изявени качества, на места среща затруднения при ориентири в пространства, в които понякога трудно може да бъде открит спояващ фактор.

На фона на разноликите и иновативни тенденции Дора Валие откроява приемствеността с естетиката на 30-те години, и в частност – геометричната абстракция, която определя творческия възглед на Виктор Вазарели. Изяснена е връзката между Баухаус, не само като пластическа платформа, но и посредством влиянието, което оказва върху формирането на художествената му методология общението му с неговия именит съотечественик Ласло Мохоли Наги.

Един от редките случаи, в които авторката не крие пристрастията си и не се старае да модулира оценката си, извеждайки я извън пространството на възторга и пиетета, е

¹⁶ Ibid., p. 231

обрисуването на творческия портрет на Серж Поляков. Вероятно това се дължи и на факта, че това е творец, чието развитие тя следи отблизо.¹⁷ В представянето на този безспорно значим автор в рамките на тази глава, проличават ясно някои от основните характеристики на оценъчната скала, която прилага Валие. Тя отдава особено значение на базисната позиция, от която творците осмислят съществуващите реалности в изкуството – възпроизвеждайки, реформирайки или отхвърляйки определени художествени практики и концептуални стратегии. В случая с Поляков, Валие извежда като основен мотив за своята оценка неговата решителност да се отласне от сковаващата категоричност на геометричната абстракция и да изгради автономна пластична система, доминирана от експресивната мощ на цвета и спонтанния артистичен жест.

Този акцент върху чисто колоритната проблематика дава повод на Дора Валие да въведе името на Марк Ротко. Открити са две антиномични художествени платформи – на Матис и на сюрреалистите, които оказват съществено влияние при формирането на самобитния пластичен арсенал на американския автор. Уточнено е, че след 1948 г. Ротко неотменно тълкува живописното градиво като „невеществена маса от цветове“, изявяваща сугестивната мощ на баграта.

В присъщия за Валие маниер да съпоставя контрастни художествени възгледи са включени френските живописци Жан-Пол Риопел и Жак Жермен, в чието творчество цветът е елемент от първостепенно значение в структурния градеж на творбата.

Извеждайки във фокуса на внимание ташизма – течение, персонифицирано в текста единствено от американския художник Сам Франсис, авторката го обяснява чрез въвеждането му в координатна система с две оси – цвят и време. Особеното значение, което се отдава на темпоралния микроинтервал на осъществяването ѝ дава повод да разгледа самостоятелно категорията *време* в рамките на абстрактната живопис, преди да премине към анализа на *action painting*.

¹⁷През 1959 г. в “Cahiers d’art” излиза нейна студия, анализираща творчеството му.

Открит е фактът, че степенувайки скоростта на артистичния жест, Никола де Стал успява да постигне внушението за пулсиращи върху картинната повърхност „бързи“ и „бавни“ форми, както самата авторка ги определя. За да постигне още по-голяма амплитуда в динамиката, художникът заменя традиционното живописно „сечиво“ – четката, с нож и шпатула.

В подобен контекст е представен експресивният живописен маниер на Андре Ланской, с изричната уговорка, че внушението за времевите рамки на осъществяването не е плод на систематично изградена концепция, а е органична артистична рефлексия.

Особено внимание авторката отделя на Ханс Хартунг и Пиер Сулаж, които по нейните думи интегрират в най-чист вид категорията *време* в своята живопис. Двата художници се опитват да разрешат сходен проблем, изхождайки от различни позиции. При Хартунг внушението за темпоралност се осъществява чрез извяването на времетраенето, докато при Сулаж жестът концентрира енергията в микроинтервала, в мига. В този контекст Валие подчертава, че тръгвайки интуитивно по този път, авторите достигат до естествения паралел с изкуството на Далечния Изток, в което категорията време има особено значение. Макар и да въвеждат в артистично обръщение подчертаната роля на жеста и момента на неговото осъществяване, тези автори разполагат своите новаторски търсения в пределите на традиционната живописна материя. Именно нейната десакрализация се превръща в отправна точка на една своеобразна артистична революция – *action painting*, коментирана от Дора Валие в отделна текстова единица.

Като извежда на преден план приноса на Джаксън Полък, тя проследява процесите, които придават на американската артистична сцена ключово значение в общата панорама на визуално – пластичните изкуства след войната и в частност в развитието на абстракционизма. Открита е повишената динамика в художествения живот, свързана с установяването в Ню Йорк на редица знакови за европейския авангард автори. След като очертава контекста, който прави възможна появата на Полък, авторката анализира генезиса и същностните характеристики на творческия му възглед. Акцентиран е фактът,

че той интегрира по необичаен начин художествени похвати, които вече са намерили приложение в артистичния арсенал на сюрреалистите, като в неговата трактовка те добиват статута на иновация. Посочени са и опитите му да съчетае дрипинга с традиционната маслена техника, както и да интегрира реалистични мотиви в късното си творчество.

Валие отчита факта, че action painting има силен отзвук както сред абстракционистите, така и сред авторите, запазващи фигуративността в своето творчество. В тази връзка е въведен Франц Клайн с неговата „сурова жестава експресия, издържана почти изцяло в черно и бяло“.

В същата глава Валие обособява текстова единица, посветена на l'art informel¹⁸. Хетерогенната тъкан на това течение е анализирана в контекста на търсенията на автори, които програмно извеждат примата на материята над формата. В кратки фрагменти са представени Улс, Жорж Матийо, Жан – Мишел Атлан, Жан Фотрие, Жан Дюбюфе, Клифърд Стил, Лучо Фонтана и Антонио Тапиес.

В рамките на същата глава е обособена нова съдържателна единица, под надслова „Полето на абстрактното изкуство“¹⁹. Именно този текстови масив е от особено значение за изследването на някои знакови характеристики от методологията на Валие. Тя се стреми да обозре действителния обхват на това основополагащо за изкуството на XX в. явление, който, според нея, решително надхвърля тесните номинални рамки. В този смисъл тя включва в полето на анализ едни от най-важните за следвоенния период художници, които не са стриктно погледнати абстрактни и не се самоопределят като такива“. В това съждение се проектира цялостната ѝ концепция при изследването на този сложен, противоречив и трудно обозрим феномен. Тя счита, че художествения арсенал на тези автори не би се формирал по подобен начин без достиженията на абстракционизма.

¹⁸ Ibid., p. 257 – 267

¹⁹ Ibid., p. 267 – 282

Валие подчертава факта, че някои автори черпят творчески импулси от философията и изкуството на Далечния Изток. Изяснени са предпоставките, които определят разликите между рационалистичната философия на Запада и неподдаващата се на антиномичен поляритет гносеологична система на Изтока. Авторката подчертава, че този процес на художествен обмен е коренно различен в сравнение с влиянието, което изпитват художници като Гоген и Ван Гог. Тя напомня, че при тях се осъществява обогатяване на пластичния арсенал, докато в следвоенния период става въпрос по-скоро за влияния, модифициращи мирогледния фундамент. За да потвърди правилото, авторката посочва и изключенията – художници, които взаимодействат механично визуални модели. Изведена е антиномична зависимост между опитите на Джузепе Капогроси за индивидуален подход и формалното усвояване на калиграфски похвати на Матийо. Валие уточнява, че подобни тенденции са налични още през 30-те год., но поради властващия естетически код на геометричната абстракция, не получават широка гласност. Тук са цитирани имената на немския живописец Юлиус Бисиер и американския художник Марк Тоби, които в последствие са разгледани по-обстойно в контекста на тяхното дълбоко проникване във философския фундамент на далекоизточното изкуство. Противопоставяйки спонтанността на артистичния инстинкт от една страна и сковаващия рационализъм на геометричната абстракция от друга, авторката анализира ролята на художници като Роже Бисие, Морис Естев, Алфред Манесие, Жан Базен и Шарл Лапик.

В тази изключително обемна като фактология и сложна като навигация част авторката се опитва, чрез извеждането на акценти, да създаде по-ясен порядък и градация на някои основни насоки. В този контекст в изследователския фокус са въведени строго индивидуалният творчески подход на Виера да Силва и противоречивият, но оставил ярка диря с автентичността си, стил на Робърт Мадъруел. В телеграфен ред са отбелязани някои аспекти от търсенията на Арпад Сен, Филип Гъстън, Джузепе Сантомазо, Адолф Готлиб, Уилям Скот, Оливие Дебре и Жан Месаже.

В заключителната част на книгата Дора Валие започва своя обобщаващ коментар, обръщайки се към водещата проблематика във финалната глава на изложението. Именно дифузията между абстрактни и фигуративни форми ѝ дава повод да коментира спецификата при терминологичното определяне на този сложен и противоречив следвоенен период, „който ни принуждава да говорим за фигуративна абстракция или абстрактна фигурация, или казано по-просто – чистото абстрактно изкуство от годините преди Втората световна война е последвано от своеобразна нефигуративност“²⁰. Валие отбелязва, че по нейно мнение всички названия на основните художествени направления от първата половина на XX в. са твърде условни и не обемат в пълнота същината им. Тя счита и понятието *абстрактно изкуство* за дълбоко противоречиво и компромисно.

Извън пространствата на терминологичните уточнения авторката обобщава оценката си за абстракционизма, подчертавайки отново, че той многократно надхвърля рамките на тенденциите в модерното изкуство, като с мащабността си добива статута на феномен²⁰. Тя отново поставя в диалектическа зависимост относително кратката дистанция, с която разполага изследователя, от една страна и от друга – необходимостта да бъдат анализирани процеси, които се развиват активно в продължение на половин век. Авторката заключава, че именно изкуството съдържа в най-голяма степен истината за даден исторически период. Този своеобразен гносеологизъм препраща читателя към възгледите на Джон Ръскин.²¹

В следващото структурно ядро – „Философия на абстрактното изкуство“²², е анализиран идейният генезис на абстракционизма. Валие извежда неговата платформа като контрапункт на възгледа, властващ от Ренесанса до края на XIX в., който обвързва повече

²⁰ Именно абстрактното изкуство според нея обозначава и финала на една „зрителна система“, започнала около 1870 г. с революционните нововъведения на импресионизма. В полето на абстрактното изкуство авторката открива и последните действителни и изцяло иновативни приноси. Това свое заключение Дора Валие споделя в интервю за в. Демокрация. 17. 09. 1997, с. 19.

²¹ „Човечеството пише своята автобиография в три книги – книга на делата, книга на словото и книга на изкуството. За да бъде разбрана всяка една от тях, трябва да се познават и останалите две, но за най-достоверна може да се счита последната.“

Кларк, К. Цивилизацията. С., 1969, с. 21

²² Ibid., p. 287 – 291

или по-малко художествения образ с обективната реалност. Именно пълната еманципация на твореца от тази устойчива система го води към създаване на напълно автономна художествено детерминирана реалност. Тази оценка е нюансирана чрез разграничаването на „експлицитна абстракция“, радикално скъсваща с обективните параметри на заобикалящия свят и „имплицитна абстракция“, която интегрира една силно трансформирана фигуративност, подчинена изцяло на осмисляне на понятието *действителност*.

В раздела „Абстрактното изкуство и научните открития“²³ са проследени паралелните тенденции във физиката и визуално – пластичните изкуства, които разколебават „илюзорната стабилност на света“. Валие коментира взаимовръзките между отделните конституиращи елементи за абстракционизма, изкристализирали в рамките на други авангардни направления, под влиянието на конкретни научни теории.

По-нататък, в съдържателната единица „Абстракционизъм и комуникация“²⁴ Валие поставя въпроса: „Къде се установява връзката между автора и зрителя, сега, когато реализмът – традиционната основа на тази връзка, вече не съществува?“. Тя счита, че адекватният отговор на този въпрос се съдържа в откритията на Гешалт психологията. В частност, става дума за еманципирането на перцептивния процес от когнитивните натрупвания, което отменя необходимостта от дешифриране на образа по силата на съответствия с реално съществуващи обекти.

В „Безизходицата на критическия език и задълбочаването на абстракцията“²⁵ Дора Валие коментира липсата на адекватен инструментариум, който да подпомогне критическата рефлексия в стремежа ѝ да обхване чрез словесността същината и всички нива на влияние на абстракционизма. Тази теза, с някои несъществени модификации, пронизва цялостното ѝ творчество.

²³ Ibid., p. 291 – 298

²⁴ Ibid., p. 301 – 303

²⁵ Ibid., p. 303 – 307

Във финалната структурна единица „Изкуството в противовес на науката“²⁶, авторката променя зрителната позиция. След като по-рано е проследила паралелите в развитието на научното познание и изкуството, сега тя откроява есенциалната антиномичност, при която именно систематичната детерминираност на науката е несводима към хетерогенната природа на изкуството. Изтъкнат е фактът, че след периода на синхронно развитие е достигната точка, в която започва диаметрално противоположен ход за изкуството и науката.

При текстологичния разбор на книгата прави впечатление отсъствието на позовавания в текста.²⁷ Също така необходимите пояснения не са обособени в бележки под линия, а са поставени в скоби. Този подход Валие прилага и в другите си изследвания. Това придава особена наситеност на текста и откроява издигнатите тези.

4. „ВИЕЙРА ДА СИЛВА. ПЪТИЩА НА ПРИБЛИЖЕНИЕ” – ПСИХОЛОГИЯ И ЕСЕИЗЪМ В ПОЛЕТО НА СТРУКТУРАЛИЗМА И СЕМИОТИКАТА“

Следващият пункт от настоящия методологически разбор е формиран от изследването, посветено на Виейра да Силва. Това е не само последният голям монографичен труд в творчеството на Дора Валие, но и този, който онагледява в най-чист вид завършената ѝ методологическа концепция в този жанр на изкуствоведската книжнина. Водеща роля е отредена на структурно – семиотичния подход. Именно тук са обособени най-ярко трите дискурса, формиращи в единство същината на нейното аналитично кредо – на критическата рефлексия, изкуството и твореца.

²⁶ Ibid., p. 307 – 308

²⁷ Библиографската справка в края на книгата е единствената индикация за използваната от Валие литература.

В послеслова към българското издание на „Изкуството: поглед отвътре“ Антоанета Войникова посочва разкриващия се хоризонт пред Дора Валие след приключването на съвместната ѝ работа с Кристиан Зервос през 1960 г. Тук отново изниква парадоксът, че зрялото творчество на авторката, което изпълва този хоризонт, е непознато в нейната родина. Повече от десетилетие след издаването на книгата в България, все още не е преведен нито един от трудовете, които обозначават възходящия устрем в научното творчество на едно от имената с безспорен принос в областта на изкуствознанието през втората половина на XX в.

Това налага да бъдат отбелязани основните точки, които трасират развитието ѝ като изкуствовед след 1960 г. Само седем години делят приключването на работата в Кайе д'Ар от появата на капиталния труд на Дора Валие – „Абстрактното изкуство“. Междувременно през 1961 г. излиза от печат монографичното изследване за Анри Русо. В разглеждания период се появяват още две публикации²⁸, посветени на същия автор. Вторият ѝ значим труд с панорамен обхват – „Ориентири. Френската живопис. Началото и краят на една визуална система 1870 - 1970“, е издаден в Париж през 1976 г. Макар и съвсем телеграфен, прегледът на творчеството на Дора Валие след 1960 г. създава предпоставки за открояването на една особено съществена разлика в изходната база, върху която тя изгражда разглеждания труд за Виейра да Силва. Въвеждането на панорамните изследвания насочва към заключението, че тази монография се вписва в контекст, в чието изграждане Валие има лично участие. Именно в разглеждания времеви диапазон авторката е издигнала своя лична концепция за основните движещи сили в художественото развитие, които извеждат абстрактното изкуство като последната иновативна фаза в развитието на визуално – пластичните изкуства през XX в. Още в едноименното изследване от 1967 г. тя откроява приноса на Виейра да Силва, обвързвайки нейното творческо дело с някои от съществените характеристики в късната фаза от развитието на направлението.

²⁸ Vallier, D. Henri Roussaeu. Paris, 1961
Vallier, D. Henri Roussaeu, un dossier. Paris, 1979

Избраният изследователски ракурс насочва вниманието към един фрагмент от особено значение в предговора към френското издание на „Изкуството: поглед отвътре“. Там Дора Валие посочва с подчертана категоричност изчерпването на ресурса в метода, който тя прилага при изграждането на цикъла от портрети, публикувани на страниците на Кайе д'Ар: „... усетих, че никога повече не бих могла да заличавам себе си, преотстъпвайки цялото място на този, с когото съм разговаряла, разбрах, че никога повече не бих могла да си забранявам да проектирам своята личност върху неговата“.

Избирайки тази отправна точка в рамките на съпоставителния разбор, изследователят открива както съществените отлики, така и очевидните знаци за приемственост в метода на изграждане на творческата концепция. Като се следва тази посока на анализ, в ползването попада качествената разлика между двата текста, произтичаща от тяхната функционална определеност.

Книгата за Виейра да Силва се разгръща в обем от 156 страници, от които текстът заема 136 страници. В структурно отношение изложението е разделено на две основни части.

Общият обзор на композиционния градеж показва оригиналния подход при избора на онасловаване, загатващ сложната семантична система в творчеството на Виейра да Силва. На пръв поглед липсва ясна нишка, която да изведе еднозначно единна навигационна ос в представения текст. Като избягва четливата систематичност, Дора Валие създава своеобразен калейдоскоп, в който се сплитат отделни теоретични аспекти с конкретно измерение (цвет, линия, пространство, перспектива) и дълбинното философско русло в творческия свят на художничката. Така отделните аспекти на единния семиотичен прочит, предварително обособени, отвеждат към конкретни страни от визуално – пластическия език на Виейра да Силва, за да бъдат проектирани в общата динамика на процесите, които очертават по-широкия исторически контекст.

В краткия въстъпителен текст Дора Валие представя съвсем телеграфно същността и основната насоченост на книгата. Тя откроява вникването в най-дълбинните измерения на

художествения изказ като основополагаща за книгата. Уточнена е субординацията с другото издание, посветено на Виейра да Силва (пълен каталог с нейните творби)²⁹. Фактът, че авторката е имала пълен достъп до архива на художничката, удостоверява именно тук, във въвеждането, свидетелства за пределното вглъбяване в най-фините механизми на творческия процес. Отново се потвърждава стремежът ѝ да изгражда своите заключения, избягвайки всякаква спекулативност и приблизителност. Особено внимание заслужава композиционният похват, който разчленява текста на малки по обем текстови единици. Тази структура концентрира пределно смисловия заряд, вграден във всяко едно от така обособените ядра. Сменяйки в многозначителна динамика индуктивния и дедуктивния подход, Дора Валие откроява отделните градивни елементи в пластическия език на Виейра да Силва. Тя проследява както автономното им битие като структурни единици, така и сложната им връзка в цялостната философска концепция, върху която израства творческата система на художничката.

В първата част на книгата авторката изследва всеки от елементите, съграждащи визуално – пластичния език на художничката, проследявайки детайлно неговите модификации. Във втория раздел тя съпоставя критическия и художествения дискурс в търсене на възможните допирни точки. Сменяйки гледните позиции, Дора Валие изследва всестранно сложните проявления на творческата личност, като се отгласква от инерционно натрупаните приблизителни оценки и квалификации. Прецизирани са стиловите маркери, определящи изкуството на Виейра да Силва, като в случая авторката доразвива свои тези, изложени в панорамните изследвания „Абстрактното изкуство” и „Ориентири. Френската живопис – начало и край на една визуална система, 1870 – 1970 г.”.

²⁹Vallier, D. Vieira da Silva. Weber. Paris, 1971

5. „ОРИЕНТИРИ. ФРЕНСКАТА ЖИВОПИС. НАЧАЛО И КРАЙ НА ЕДНА ВИЗУАЛНА СИСТЕМА. 1870 – 1970” – ЗА СЪЩНОСТНИТЕ АСПЕКТИ НА ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОТО ЕСТЕСТВО НА ИЗКУСТВОВЕДСКАТА НАУКА“

Своеобразният завършек на настоящия обзор е поставен от мащабното изследване на Валие – „Ориентири. Френската живопис – начало и край на една визуална система, 1870 – 1970 г.” В него в най-голяма пълнота се разкрива богатият спектър от изследователски похвати, които формират яркия ѝ облик на критик и историк на изкуството. Ясно отличим е интердисциплинарният подход при изграждане на изследователската теза, в чиято рамка в органично единение съществуват знакови конструктивни елементи от инструментариума на изкуствознанието, културологията, социологията, психологията, философията и историята. Средишно място е отредено на специфичната дифузионна система, формирана от хетерогенните методологически платформи на структурния и семиотичния анализ. Изложението се разгръща в три основни сегмента. Всеки от тях е изграден от подглави, в рамките на които се развиват няколко отделни микротези.

При панорамния поглед към изследването особен интерес представлява хетерогенната теоретична рамка, която задава различна контекстуална призма на интерпретираните явления, в сравнение с традиционната историко-фактологическа и пластическа трактовка, залегнала в голяма част от изследванията по темата.

В тази глава от дисертационния труд е направен обстоен анализ на всички компоненти, съграждащи структурата на книгата и използваните методологически похвати. За подкрепа на направените изводи и заключения са цитирани пасажии от всяка текстова единица, преведени от мен, които онагледяват в пълнота издигнатите тези.

6. „ОБОБЩАВАЩ ПОГЛЕД КЪМ ЛИЧНОСТТА И МЕТОДОЛОГИЧЕСКАТА СИСТЕМА НА ДОРА ВАЛИЕ“

В заключителната глава на изследването вниманието е насочено към обобщаващия коментар върху впечатляващото умение на Валие да съчетае дълбочината на теоретичния анализ с особена изразителност и виталност на словото. Шлифовайки грижливо всяка фраза, тя постига подчертана динамика на речта, в която в сложен многоглас се сплитат типични за научната книжнина езикови похвати с есеистична експресия.

Тази стройна методологическа система, намерила адекватната си проява в подбора на формални средства, определя яркия творчески облик на Дора Валие. Като учен с широк изследователски диапазон, тя неизменно демонстрира изострена чувствителност за пулсацията на времето, за силата на изкуството да свидетелства „от първа ръка“ и за призиването на изкуствоведа да анализира художествените явления, техния генезис и развитие от множество гледни точки.

Ярко се откроява умението ѝ да вплита в органично цяло утвърдените в историографията факти със звънката отчетливост на личния поглед и проникновеното наблюдение на човек, който успява да прозре същината отвъд епидермалната констатация на пластическите модуляции.

Пиететът към личността и творбата, белязали френската и италианската школа в дълбина, намират свое ярко проявление в стремежа на Дора Валие да извлече най-съкровеното от индивидуалната вселената на всеки творец, към когото тя отправя поглед. Стремежът към обективност и правдиво контекстуализиране на разглежданите художествени феномени е органично съчетан с ярката ѝ способност да защитава с целия си професионален авторитет индивидуална артистична кауза, без да засенчва със силата на пристрастността същинските измерения на творческата личност.

Трябва да бъде отбелязана и фино отмерената ритмика, с която Дора Валие си служи с изобразителния материал. Балансът и единението между словесно и визуално се дължат именно на изключително изискания й усет и умение да акцентира и да степенува тези два основни компонента от цялостния облик на едно изследване, скрепено в печатно издание.

Вече имаме достатъчната времева дистанция, за да заключим обективно, че мащабът на нейното дело е съотносим с най-високите образци в областта на изкуствознанието. Аристократизмът и обаянието, съчетани с умението категорично и безкомпромисно да отстоява творческото си верую, са неотменна част от нейното ярко присъствие.

Тази широта на културата, с която се отличава интердисциплинарния й подход, е обусловена до голяма степен от подчертаната динамика на процесите и подема в хуманитарните науки и литературата, който обхваща четирите основни точки в нейното професионално битие – Италия, Франция, Англия и САЩ. Делото на Валие се ситуира в по-широка координатна система, чиито измерения се определят от мащабния принос на Ролан Барт, Жан-Пол Сартр, Албер Камю, Мишел Фуко, Жан Бодрияр... Списъкът е необятен, но към него непременно трябва да бъдат прибавени и имената на Цветан Тодоров и Юлия Кръстева, които заедно с Дора Валие формират една отчетлива българска линия във френската културна панорама.

Опитът да обозрем по-пълно духовните и интелектуални пространства, в които се разгръща делото на Дора Валие, ни изправя пред свидетелствата за извисеното й общуване с нейния брат – Петър Увалиев.

Ако приемем неговия извод, че зрителната граматика не може да се деперсонализира и изкуството е винаги лично дело, то тогава можем с увереност да твърдим, че с мащабния си принос Валие обезмисля разграничаването между наука и изкуство. Тя следва дръзко и целеустремено своя професионален път с усещането за отдаване на мисия с високи нравствени измерения. С умението си да овещества мислите си с пределно наситен и изискан слог, тя превръща делото си в изкуство.

СПРАВКА ЗА НАУЧНИТЕ ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД:

1. Настоящият дисертационен труд за първи път превръща в обект на самостоятелно научно изследване личността и методологическата платформа на Дора Валие.
2. Всички разгледани трудове, с изключение на „Изкуството: Поглед отвътре“, са преведени от автора.
3. Направено е обстойно изследване на всички съграждащи текстовата тъкан компоненти. От анализ на структурата на текстовете и стила на изложението, графичното оформление и езиковите средства, до пространен разбор на методологическия инструментариум.
4. Изведена е жанровата диференциация на основните етапи в развитието на научното дело на Дора Валие.
5. В хода на изследователската работа е осъществено научно сътрудничество с екипите на Ecole du Louvre и библиотека Кандински към Център Жорж Помпиду, откъдето са набавени и трудовете на Валие, липсващи в библиотечната мрежа в България.
6. Очертан е културният контекст, в който се формира и развива личността на Дора Валие като изследовател и критик с особен принос за развитието на научното познание в областта на визуално-пластичните изкуства през втората половина на XX в.