

**НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ**  
ДЕПАРТАМЕНТ ”ИЗЯЩНИ ИЗКУСТВА“  
Докторска програма „Визуално-пластични изкуства“

**РЕЦЕНЗИЯ**

от

доц. д-р Моника Попова

върху

докторска тема

**„БЪЛГАРСКОТО ИЗКУСТВО И ФОЛКЛОР  
КАТО МЕЖДУНАРОДНИ МОСТОВЕ**

**И**

**КУЛТУРНА ДИПЛОМАЦИЯ“**

**ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД**

за присъждане на образователна и научна степен „доктор“, професионално  
направление 8.2 Изобразително изкуство, научна специалност  
„Изкуствознание и изобразителни изкуства“

на

**Петя Иванова Илиева**

Научен ръководител:

**доц. д-р Ралица Мирчева**

София, 2018 г.

Дисертационният труд на докторантката Петя Илева се състои от увод, четири глави, заключение, описание на приносите, библиография и приложения.

Построен е на базата на влиянието на фолклорните мотиви в живописа и текстила, чрез наблюдение на големи групи хора.

В уводната част Петя Илиева прави въведение в осмислянето на целите, задачите, практиките и символите, които са приложени в традиционното изкуство и в последствие интегрирани в съвременната живопис, както и опазването и популяризирането на нематериалното културно наследство в обществото, чрез неформални методи на национално и международно ниво.

В първа глава, Илиева разглежда значението и смисъла на понятието визуално изкуство; Разглежда поведенията в живописа от началото на появата на скалните рисунки; Споменава за технологията на най-ранните поведениа в маслената техника; Говори за възможностите на живописа в Древността и Средновековието; Отбелязва периодите на развитие на живописа от праисторическо време до модернизма.

Разглежда 3 момента в историята на живописа, които за докторантката са най-култови откъм значимост:

- Фаюмските портрети  
*/вкарвам забележка, че фаюмските портрети не са от римско време, а от гръко-римския период, или по-точно от Птоломейски период./*
- Вторият период, който Илиева посочва е Модернизма, с конкретика върху абстракционизма.

- Трети важен период за Петя Илиева е появата на Попарта, като революционен начин на поведение и пример за такова – изкуството на Анди Уорхоу.

Застъпва ролята на цветовете, като начин на терапия и емоционално въздействие.

В точка 1.1.2. Петя Илиева прави кратък исторически обзор на текстила, както и ролята и нуждата от нея по пътя на комуникиране между народите.

*/ Забележката ми е, насочена към липсата на дипломатически практики на индианските и австралийски народи, където ролята на кипу и особено на вампум коланите е повече от емблематично в историята на културните традиции и на дипломацията./*

В точка 1.2 докторантката разглежда текстила и по-специално живописата в контекста на възприятието за време , чрез концептуалното обяснение, че живописата може да не е напълно времево изкуство, но дава една друга гледна точка върху възприемането на изобразителните изкуства във времето, чрез мисълта, емоциите и чрез съзнанието.

В точка 1.3, докторантката акцентира върху живописата, която е експонирана от фолклора и от традициите. Представя живописата, като средство за пресъздаване на нематериалното културно наследство.

Във втора глава, Илиева прави много добър паралел на символните знаци от племенните татуировки с извезаните образи по дрехите и тъканите въобще.

Както при племенните татуировки, така и при фолклорните мотиви в основата е освен персонификацията, но и племенната /семейна/ принадлежност, която включва социален статус, ритуалност, семеен

статут, полова принадлежност и т.н. Тоест в основата и на двете е комуникационния характер.

*/ Това, което може да се допълни към посочената глава е, че везбата може да бъде разгледана, като част или продължение на условното писмо.*

*Дрехата, в която са инкрустирани родови и религиозни символи става своего рода амулет, поради възможността да има съприкосновение с човешкото тяло. Тя е медиатор между татоса и същинския амулет под формата на обект.*

*Като важна препоръка давам сравнение с полинезийската татуировка, защото тя в определени ритуални мотиви се доближава визуално до българската символна декорация в шевиците и килимарството./*

В точка 2.2 – Килимарството по българските земи, Петя Илиева разглежда от етап на задоволяване на битовите нужди, до издигането ѝ до художествена дейност. Цитира Феликс Каниц, който оставя подробни сведения за производството на килими в България.

В точка 2.2.2 докторантката разглежда Котленската килимарска школа, като ярка и самобитна. Посочва двата вида килими характерни за тази школа: гладки и вързани, като посочва, че по нашите земи сравнително по-предпочитани са били вързаните китеници.

Тази част е една от интересните в темата, поради екзотичните примери за създаването на котленски килими, като например- характерния ажур, както и характерната геометрия в инкрустираните символни обекти.

*/Забележката ми е по отношение на липсата на визуален доказателствен материал в цялата докторска теза./*

Илиева споменава, че техниката на тъкане на котленските килими определя геометричните мотиви.

Други елементи, които Илиева изтъква са: неравноделния вътък и контрастния колорит. Тя изброява основни цветови съчетания, характерни само за котленската школа и едни от най-разпространените символни стилизации – „къдравите звезди“ и „суровакарниците“.

*/ Като негатив, отбелязвам отново липсата на илюстративно приложение и липсата на сравнително поведение./*

В точка 2.2.3 докторантката определя видовете чипровски килими и прави анализ на генезиса на декоративното развитие на този тип килими.

Определя ги с характеристики, като: килими с гладка и плътна повърхност и обекти с геометрични фигури с цветове в определена комбинация.

Отбелязва и при този тип килими, че геометрията на фигурите се определя от техниката на тъкане.

Разглежда три периода на развитие на чипровските килими:

- „Конструктивен“ /подвластен на ограниченията на Корана, следствие на догматичните норми при турското население/.

*/ Като забележка: не е упоменато в случая влиянието на куфическото писмо, което до голяма степен е било визуално наложено като догматика в периодите на силно влияние върху българското традиционно изкуство от страна на исляма. Визуалната идентичност между „куфическото писмо“ и българската шевица, както и символика в килимарството е повече от видима./;*

- „Декоративният“ период Илиева описва като освободен от догми и с технически по-добри качества на производство, като в края на този

период тя отчита срыв на художествените стойности на чипровския килим и липса на хармония поради комерсиализацията на продукта.

*/ Отново липсва доказателствен визуален и сравнителен материал./*

- „Орнаментален период“ - в който се отчита възход на килимарството с акцент върху творчеството. */ Липса на примери./*

В точка 2.3 докторантката анализира българската шевица, като културен феномен и я определя като доказателство за нашето източно влияние, като в този контекст посочва липсата в композициите на антропоморфна и зооморфна образност. Както в Др. Египет и в Др. Месопотамия, детайлът е символ на висок йерархичен статус. Амолетната стойност на символиката на „вълна“ е категорична и тази линия докторантката следва по един добър и убедителен начин.

Един от най-хубавите акценти в докторантурата е сравнителния аспект на шевицата, като едно логично продължение, с племенната татуировка.

Петя Илиева говори за аналози между скандинавските руни и българската шевица, което е напълно логично, поради миграционния културен поток от Изток към Европа.

*/ След като се прави препратка към скандинавските руни, препоръчително е да се добави и символиката на възела, който е основна част в символиката на келтите и въобще на повечето северни и рефлекторно източни култури. В Др. Египет всички женски богини са снабдени с жезъл или амулет подобно на възел. Изида държи символ – Женският „анх“ - „живот“, който е с паднали хоризонтални краища, подобно на гръдната шевица на разградската бродерия.*

*Шевицата е също вид възел. Орнаментиката е плетеница. Има ли оплитане, има и възел. Възелът е много важен символ в нашата българска символика, което е и гаранция за нашата древна култура.*

*В славянската писмена символика „взата“ - „бродерия“ е навсякъде и това е форма на лигатурно изписване. Бродерията и вид условно писмо./*

Докторантката дава прекрасно обяснение за присъствието на престилката като вид протекция с втъканите символи и знаци върху нея.

Много добре е обяснена идеята за покривалото – мистичната протекция върху всичко ценно и свято.

*/ Отново липсва доказателствен материал, както и тълкуване под черта на специфични понятия, като „бурканиш“, „елбетица“. Когато става въпрос за рогати женски символи, е желателно да бъде направена връзка с богинята Хатхор- безспорен женски символ, който е привнесен от юг, чрез гръко-римския културен обмен. /*

В трета глава, докторантката разглежда Етнографията, като наука.

Много добре е вмъкната идеята за причините на сходство в културното наследство между народите.

Фактите достигат до еднаквото осмисляне, като резултат от единството на човешката психика, която се развива по едни и същи природни закони и реализира сходни поведения.

*/В Точка 3.2 , чрез проекта „Български фолклорни мотиви“, Илиева прави проучване и събиране на мотиви от 7 фолклорни области, за която не дава визуални примери и не споменава нито една конкретна област./* В тази част от дисертационния труд, Илиева споделя своя личен принос в събирането, съхранението и анализирането на

българската орнаментика в текстила, която в последствие интерпретира в личното си творчество. / *Отново не са показани примери за сравнение и няма задълбочен аналитичен коментар по отношение на обектите на символика.*/

Към глава 4 не поставям конкретни забележки, освен липсата на анкетиране по отношение на мнение и коментари на човешкия ресурс, с който Илиева е работила./

Уважаемо жури, въпреки множеството забележки, давам положителна оценка за връчване на научна степен „Доктор“ и смятам, че научния труд **„БЪЛГАРСКОТО ИЗКУСТВО И ФОЛКЛОР, КАТО МЕЖДУНАРОДНИ МОСТОВЕ И КУЛТУРНА ДИПЛОМАЦИЯ“** на докторантката Петя Илиева може да допринесе за популяризирането на нашата българска идентичност в културната дипломация и да е в услуга на обучителния процес на различни нива.

06.02.2018 г.

С уважение:

Доц. д-р Моника Попова