

РЕЦЕНЗИЯ

От доц. д-р Илия Годоров Груев

относно дисертационен труд за придобиване на образователната и научна степен „доктор“ по професионално направление 8.2 Изобразително изкуство, на тема **Взаимовръзки между текст и изображение в изкуството на плаката след средата на XX в. Употреба на типографски знаци – графични концепции** с кандидат Дамян Дамянов, докторант в свободна форма на обучение към Департамент Изящни изкуства при НБУ

Дисертационният труд на Дамян Дамянов се състои от основен теоретичен текст в обем от 139 страници, придружаващ го албум, съдържащ 137 визуални примера и автореферат в обем 38 страници. Теоретичният текст е структуриран в Увод, три глави, Изводи и заключение, речник и библиографска справка.

В увода, докторантът уточнява някои основни понятия, които ще бъдат ползвани в изследването и очертава обекта, предмета и целта на труда си, именно *„плакатите и близките до тях произведения, в които типографията играе ключова роля за предаване на художествената идея“*, по-конкретно *„връзката между текст и изображение и най-вече превръщането на абстрактния буквен знак в конкретен образ“*. Целта на изследването е да докаже заявените тези, че *„с развитието на плаката – двата основни изграждащи го елемента – типографията и изображението – си партнират и са във все по-силна връзка, до момента, в който те се сливат в един общ, неделим образ“*, а *„шифът има също толкова голямо значение за внушението на дадена творба, колкото и изображението в нея“*. С други думи – целта е да се разкрие, докаже и демонстрира визуалният потенциал на шрифта и типографията извън основната им роля на вербален носител в полето на плакатното изкуство и особено един конкретен негов жанр, типографския плакат. Тук накратко, но убедително са обосновани необходимостта, актуалността и значимостта на подобно изследване, които аз споделям и подкрепям. За мен темата и тезата са безспорно значими, навременни и добре формулирани, но трябва да отбележа, че има известен риск, заглавието на труда – *„Взаимовръзки между текст и изображение.“*, да се възприеме и с по-различен нюанс. По-скоро тук са изследвани именно изобразителните възможности на шрифта и типографията сами по себе си. Това се потвърждава от казаното в предисловието на първа глава – *„По-детайлно ще бъдат описани само онези аспекти от развитието на това изкуство, които са важни за конкретната тема, а именно – произведенията, в които текстът и неговата форма са водещи за посланието и силата на внушението в конкретната творба“*.

Първа глава, озаглавена „Кратък исторически преглед“, разглежда накратко и избирателно историята на плаката, без да има за цел *„да пренаписва вече познатата ни*

история“, а по-скоро да проследи корените на изследвания феномен и да го разположи в един по-широк исторически контекст. Историческият преглед е разделен на две части – от появата на стила Ар Нуво до Втората световна война и от края на Втората световна война до 60-те години на 20. век. В първата част Дамян Дамянов проследява еманципирането на шрифта като изразно средство и превръщането му във „функционална част от плаката“ от първоначалните прояви на Ар Нуво, през Плакатстил, Де Стийл, Дадаизма, Конструктивизма и Баухаус. В своя синтезиран, но и задълбочен анализ на идейните и естетически принципи на споменатите течения в изкуството от началото на 20. век, Дамян Дамянов изтъква имената на творци, изиграли съществена роля за превръщането на шрифта в равностоен изобразителен елемент в плаката. Това са Люсиен Бернхард, Барт ван дер Лек, Тео ван Доесберг, Курт Швитерс, Ел Лисицки, Александър Родченко, Джуст Шмид и др. Историческият обзор е проведен коректно и задълбочено, но с цел неговото обогатяване бих препоръчал добавянето на значими имена от този период като Пит Цварт, Херберт Байер и Ян Чихолд, споменат по-нататък в текста.

Във втора част на първа глава, озаглавена „Текст и образ в изкуството на плаката след Втората световна война“, Дамян Дамянов проследява задълбочаващата се тенденция за осъзната и целенасочена употреба на шрифта и типографията като равностоен, а често и доминиращ елемент в графичния дизайн и плаката. В тази връзка той изтъква няколко явления в еволюцията на плаката и графичната комуникация в следвоенната епоха. Първото е развитието на рекламния плакат в Италия, свързано най-вече с кампаниите на компанията Оливети. Подчертани са постиженията на художниците Джовани Пинтори и Валтер Балмер, работили за тази фирма, както и работата на Еди Хаури. Съвсем естествено, основният акцент в тази част от изложението е поставен върху най-значимото и влиятелно художествено и идейно течение в областта на графичния дизайн от тази епоха, познато като Швейцарски или Международен стил. Синтезирано и точно са разгледани концептуалните основи на движението, вкоренени в някои от проявите на ранния модернизъм като Де Стийл, Конструктивизъм, Супрематизъм и Баухаус, силно повлияни и от ранното творчество и теоретичните разработки на Ян Чихолд. Развитието на тези идеи, доведени до зрял и завършен художествен възглед, е проследено в творчеството на художници като Ернст Келер, Армин Хофман, Йозеф-Мюлер Брокман и Емил Рудер. Въвеждането на координатна модулна система, асиметрията в композицията, разбирането за ролята на празното пространство, съдържаната и целенасочена употреба на цвета, водещата роля на типографията, изпълнена с неутрален гротесков шрифт, принципът „формата следва функцията“ и т.н., са идеи, които оказват мощно очистващо и обновяващо въздействие в световен мащаб и, както казва Дамян Дамянов, тези „уроци, изглежда, ще са винаги актуални“. Като финал на темата за швейцарския стил, авторът прави паралел между високите постижения на швейцарската школа и съвременните ѝ американски (холивудски) плакати, като прави извода, че „положителните качества са почти или изцяло в полза на швейцарските примери“.

Сравнението, обаче започва с думите: „Разглеждайки плакатите от периода на Международния стил, неминуемо се налага да сравним постиженията на швейцарските дизайнери от това време с тези на американските им колеги“. В тази връзка бих препоръчал по-обективно отношение или прецизиране на текста в тази част. Говорейки за американския дизайн, за мен тук отсъства голямото име на Пол Ранд, чиито творби, още от 40-те години са пример за модернистична естетика и артистизъм, и които имат силно отношение към темата на дисертацията.

Третият акцент в тази част е озаглавен „От кича до модернизма – двата полюса в новата културна столица Ню Йорк“. Тук са представени постиженията на двама от най-големите американски и световни автори от времето на 60-те години на 20. век – Хърб Лубалин и Сол Бас. Отбелязано е и важното значение на една нововъведена по това време технология – фотонаборната машина, която открива нови хоризонти пред художниците-типографи. Тъй като никъде в тази част от текста не става дума за кич или за преход от кич към модернизъм, препоръчвам промяна на заглавието или допълване на текста в този смисъл. Също така, смятам, че би било полезно обогатяването с още автори, като например Рейд Майлс (авторът на емблематичния дизайн на обложките и плакатите на продуцентската и звукозаписна компания Блу Ноут, специализирана в издаване на джаз музика).

Последният акцент от първа глава е наречен „Психеделик рок и плакати“. Тук Дамян Дамянов накратко описва идеите на хипи движението от края на 60-те години, влиянието на наскоро откритото психоактивно вещество LSD, психеделичния рок и визуалното отражение на тази т.нар. субкултура, което той определя като „*кошмарен контрапункт на произведенията на Швейцарския стил*“, което по-късно ще стимулира някои от знаковите имена на съвременния графичен дизайн, плаката и типографията.

Втора глава – „Текстът като образ, разгледан в творчеството на някои съвременни художници“ – започва с предисловие, в което Дамян Дамянов се спира на един основен похват в графичния дизайн – синтезът между изображение и буквен знак или превръщането на изображението в буква или текст, цитирам: „*предаването на послание чрез образ и текст, слети в едно*“ и „*съставните части на буквата ... са заместени с или изградени от изображение*“. Тази практика е илюстрирана с няколко знакови творби на японските плакатисти Мицуо Уатанабе, Такаши Секигучи и Норито Шинмура. Понататък, главата е структурирана в четири части, посветени на четирима от най-изявените съвременни дизайнери и плакатисти.

Първата част представя творчеството на Шефан Загмайстер и неговата съдружничка Джесика Уолш, като пример за възможностите на типографията, третирана и интерпретирана смело, провокативно, новаторски, находчиво и интелигентно. Творческият тандем използва най-разнообразни материали, похвати и технологии, за да

създаде незабравими визуални послания за всяка конкретна тема и задача, които често размиват границите между приложното и съвременното концептуално изкуство.

Във втората част, Дамян Дамянов се спира върху работата и приноса на швейцарския плакатист Никлаус Трокслер. Неговите творби са посветени основно на сценичния плакат на музикална джазова тематика, свързани с организирания от него международен джаз фестивал във Вислов. Както казва самият Трокслер: „...освен дизайна, другата ми страст е джазът“. Тук Дамян Дамянов подчертава способността на този автор „*да превръща ирифтовата форма в графична текстура*“ и „*да композира буквите така, че те да започнат да трептят, да създават усещане за музикална тоналност с графични средства*“. Тези оценки са подкрепени с кратък анализ на няколко от творбите на майстора, изпълнени с голямо въображение, графична култура и вкус.

Третата част е отредена на на френския дизайнер и плакатист Филип Апелоа. В началото Дамян Дамянов цитира самия автор, който казва: „третирам текста като образ и образа като текст – за мен няма разлика между тях“. Следва анализ на няколко от забележителните творби на художника, завършващ с много точното обобщение, че „*фокус на неговата работа е не типографията, а явлението, при което типографията се превръща в самото изображение и придава идеята на творбата*“.

Последната четвърта част е посветена на големия полски художник Владислав Плута, който, както казва докторантът, „*открива чистотата на буквата*“ и създава произведения „*в които буквата е основно изразно средство*“, като например плакатите за Пинокио, Джаз и други, които са и ще останат едни от най-значимите примери на типографския плакат.

Като мой коментар, тук бих отбелязал следното: прави впечатление, че художниците, представени в тази авторова селекция не са подредени хронологично. Усещам, че вероятно има причина за това, но тя не е ясно аргументирана в текста. Също така мисля, че тази глава може да бъде обогатена с още някои автори от това време, като например големия английски художник Алан Флечър.

Третата, последна глава от дисертацията, наречена „Превръщания на писмеността“, е най-обемната и най-сложно структурираната. В предисловието, авторът казва, че „*тя представлява и опит за систематизация и дефиниране на принципи при работа с текст в типографския плакат...*“. Този опит за систематизиране е проведен в **първа подточка от трета глава**, в чието подзаглавие са набелязани основните принципи в тази връзка – „*деформация на буквени знаци, буквата като растер, синтез на буква и образ, превръщане на буква или текст в образ*“. Тук Дамян Дамянов на първо място разглежда принципа на превръщане на буквата и текста в растер, посредством повтаряемост, който

дава възможност за изграждане на изображения. Тази практика е илюстрирана чрез представяне и анализ на редица творби на световни майстори на плаката.

Във втората подточка на първа част – „Текстът като физическо измерение.

Движението в типографския плакат“, авторът насочва вниманието към възможностите за създаване на изображение чрез *„определено аранжиране на текста или части от него“* и стопяването на границите между текст и изображение. Като примери за осъществяване на този подход са посочени калиграмите на Аполинер и типографиките на Маринети. Проследени са и корените на това явление до древността в идеите на древногръцкия писател и филолог Симиас от Родос (300 г. пр. Хр.). Изложението завършва с обобщение, че *„текстът е използван по-скоро като щрих, като изграждащ образа елемент“*.

В трета подточка, Дамян Дамянов се спира върху знаковия личен проект на двама от най-големите американски графични дизайнери, Иван Чермаеф и Том Гайсмар, книгата *Watching words move*. В книгата с техни типографски експерименти, издадена през 1962, те изследват и доказват възможността да представят определени думи по по-изразителен начин, подчертавайки тяхното въздействие и значение с прости композиционни средства, без намеса във вида, големината или цвета на буквите. Този личен проект ще се окаже един от най-влиятелните творчески актове в полето на графичния дизайн в следващите десетилетия.

В четвърта подточка, Дамян Дамянов разглежда част от творчеството на американския художник от корейски произход Джи Лии, като своеобразно продължение и развитие на идеите на Чермаеф и Гайсмар. В неговите произведения на едно визуално-семантично ниво *„текстът не се превръща в образ, но прави силна графична асоциация с такъв“*. (Тук трябва да се отбележи дребна фактологическа грешка – Джи Лии е от корейски, а не от китайски произход)

В последната подточка от тази част – „Превръщане на буква или текст в образ“, Дамянов представя произведения, в които *„думата е композирана и обработена като обект“*. Като примери в тази насока са посочени плакати на художниците Жорж Калам, Минору Ниджима, Ричард Дабълдей и Уве Льош.

Завършвайки прегледа на първата част от трета глава на дисертацията, бих споделил някои свои препоръки. Мисля, че систематизирането на художествените принципи при третиране на текстовото съдържание с цел изявяване на изобразителните му възможности, може да бъде осъществено с по-голяма категоричност и яснота по отношение на структурирането и определянето на различните похвати и тяхната същност. В този смисъл препоръчвам известна редакция на тази част от текста, която ще е от полза за труда.

Втора част на трета глава – „Българските автори“ е посветена на типографския плакат и свързаните с него експерименти в България. В началото авторът засяга накратко някои основни и задължителни положения, свързани с историята, развитието и графичните специфики на българската писмена система – кирилицата.

В първа подточка – „Срещата между текст и образ в българския плакат“, Дамян Дамянов се спира върху два периода – от 1944 до края на 80-те години, и последните 20 години. По отношение на първия период, времето на комунистическата диктатура в България, авторът отбелязва значително увеличаване на проектираните плакати, както и масовото им тиражиране и разпространение, следствие от отношението на властта към тях като *„един от любимите инструменти на пропагандната машина“*. Подчертано е *„незавидното положение, в което е бил поставен българският плакат ... и неговите автори“*, както и оценката, че *„българските автори не успяват ... да постигнат онази индивидуалност и ярка експресия на художествения изказ, до която успяват да стигнат колегите им от Полската школа“*. Все пак, Дамян Дамянов посочва, че в условията на суровата цензура, българските плакати от това време развиват професионализма, таланта и вкуса си, които предават на следващите поколения. Като примери, илюстриращи постиженията на българските художници в сферата на типографския плакат са изтъкнати няколко произведения на художниците Александър Поплилов и Иван Газдов. По-нататък авторът разглежда няколко примера от последните два века, като *„многообещаващи и оптимистични“*. На първо място, той посочва изложбата *„Типография между другото“*, представена в рамките на Типофест – първия български форум за типография. Анализирани са произведения на Милена Вълнарова, Велина Мавродинова, както и няколко мои. Изтъкнати са и две други прояви – изложбата *„Буквите на Европа“*, представяща типографски плакати от утвърдени български и международни автори, посветени на българската азбука, както и изложбата *„От А до Я“*. И двете изложби са съпътстващи в програмата на Международното триенале на сценичния плакат в София – едно от най-значимите събития в сферата на плаката в България. Като заключение, Дамян Дамянов обобщава, че *„типографския плакат и търсенията в сферата на типографията изживяват Ренесанс в последните години“*.

И тук ще си позволя някои препоръки. Въпреки, че споделям направените изводи и обобщения, струва ми се, че периодът на комунистическата диктатура е представен до известна степен едностранчиво и схематично. Изкуството на плаката от това време не се изчерпва единствено с пропагандните му прояви. В тези страници биха могли да намерят място и по-различни примери от областта на културния, сценичния и рекламния плакат, които не са белязани от идеологическата обремененост на статуквото. Вторият разгледан период също би могъл да бъде обогатен с още примери.

Следващата част е посветена на типографския експеримент „Под езика“ – личен, авторски проект на докторанта, представен като своеобразна практическа и творческа подкрепа, доказателство и принос към тезите на дисертационния труд. Проектът, чието начало е поставено през 2016 година е плод на тригодишен труд, а неговият край е отворен. Обяснявайки идейната му основа, Дамян Дамянов започва с това, че буквите са абстрактни изображения, но *„мозъкът ни не е настроен да приема абстрактното, а търси сигурност в познатото, а въображението ни кара буквите да оживяват ... , да се превръщат в картини ... в изображения, които носят конкретност“*. Използвайки тази вродена нагласа, както и уроците от идеите и похватите на представените по-горе автори, Дамян Дамянов създава своя оригинална и интересна колекция от произведения, синтезиращи буквени знаци и изобразителни елементи. В нея са интерпретирани по въздействащ и провокативен начин редица понятия, организирани в обща концептуална рамка и осъществени във вид на книжно издание. Някои от тези творби са детайлно представени и анализирани в тази част от труда.

Като опит да класифицира различните подходи в творческия си процес, Дамян Дамянов казва, че *„идеограмите могат да бъдат разделени на няколко вида. Повечето от тях изобразяват физически характеристики и напомнят човешки действия или движения. Други пресъздават символи и знаци. Трети рисуват обекти от веществения свят, които от своя страна също са символ на определени състояния. Има и примери за букви-идеограми, илюстриращи обществени процеси“*. Тази специфична форма на графичната комуникация, той определя като *„междинно място между две епохи в писмената традиция – между буквите, които ползваме да пишем и изображенията, които можем да четем“*. В тази връзка авторът много правилно уточнява, че за да функционират успешно и пълноценно, подобни графични съобщения задължително разчитат на определени (често значителни) визуални и културни натрупвания. *„Колективното познание е феномен, който подготвя зрителите за произведенията на изкуството в наши дни и без него разчитането и разкодирането на голяма част от тях би било невъзможно“*. В заключение, обобщавайки провокативната същност на проекта, Дамян Дамянов казва, че той *„произтича от опита, мисленето и правенето на плакат в класическия му вид“*, но *„неговата цел е да ни напомни, че нашето въображение е това, което ни отличава като разумен вид, а то не бива никога да се чувства комфортно ... и трябва непрекъснато да бъде смущавано“*.

Споделяйки цитираните твърдения и отчитайки безспорните качества на творческата разработка на докторанта, единствено имам възражение към една фраза на 104 стр., която гласи: *„Ако мислим „Под езика“ като нов графичен език ...“* и т.н. „Под езика“ без съмнение е оригинална творческа изява, която ползва и доразвива по свой начин отдавна установени принципи, мислене и подходи, но в този смисъл не можем да я наречем нов графичен език.

В началото на третата част на трета глава, наречена „Типографският плакат днес. Значение и художествени качества“, Дамян Дамянов разисква някои въпроси, свързани с тенденцията към намаляване на обема на печатните медии, увеличаването на информационния поток през цифровите медии и отношението на тази тенденция към плакатното изкуство и неговото бъдеще. Той споделя оптимистичното си мнение, че плакатът, благодарение на специфичния си език и способността да синтезира визуални и вербални послания, възприемани мигновено, е способен да напусне присъщата си форма на „парче хартия ... залепено на стена“ и успешно да заеме място в новата дигитална среда. В края на този текст, авторът изтъква ролята на типографския плакат в обогатяването на типографския фонд и разширяването на представите ни за експресивните възможности на писмеността и визуалната комуникация.

В първа подточка – „От пиктограмата към абстрактния знак и отново към изображението“, Дамян Дамянов отбелязва някои аспекти от историческото развитие на съвременните азбучни писмени системи, свързани с пиктографския им произход и възможностите, които откриват пред съвременния дизайнер тези дълбоко вкоренени в човешкото съзнание връзки между пиктограмата и графемата или между образното и абстрактното. Нарушаването на познатия образ на думата или текста, извършено интелигентно и находчиво, може да създаде чувство на изненада, да провокира въображението и да превърне тази дума или текст в „сврџтекст ... уникална дума-образ“. Като пример за значението и потенциала на пиктографския елемент в съвременната комуникация са посочени днешните пиктограми (знаците за автобус, ресторант, тоалетна и т.н.), които имат за цел да преодолеят езиковите бариери.

Втора подточка – „Краят на плаката“ е финалът на дисертационния труд. В началото е направена уговорката, че понятието „край на плаката“ не се отнася към представата за свършека на това изкуство, а изразява идеята за достигането на завършеност и цялост на определени художествени възгледи – именно типографския плакат, при който се осъществява „минималистичното, свършено и пълно сливане на тези два задължителни компонента“ – текст и образ. Тук авторът добавя, че подобен „край“ съществува и в друго направление на плаката – „в графичния синтез на две или повече изображения, които често не предполагат изобщо включването на текст“, както в произведенията на Лекс Древински или Нома Бар. В заключение Дамян Дамянов заявява, че „*можем да предположим, че каквото и да се случи на полето на типографския плакат, представен аналитично в тази дисертация, то няма как да е качествено ново и непознато като художествени похвати и графични методи*“.

Последната подточка – „Изводи и заключение“, по същество е кратко резюме на предходния историографски, аналитичен и теоретичен текст.

Дисертацията завършва с много кратък **речник** на някои понятия, употребени в текста, както и с библиография на ползваните източници. По отношение на речника, бих препоръчал неговото разширяване с още някои, задължителни термини от сферата на шрифтовата теория. Прави впечатление и непоследователната употреба на някои от термините, например, на много места в текста понятието „гротеск“ е заменено с „безсерифен шрифт“. Това определение добива масова популярност напоследък, но не отразява българската професионална терминология.

Като изводи от разгледания по-горе дисертационен труд, мога да обобща следното: трудът е изпълнен в съответствие с изискванията на закона и правилника за неговото прилагане, като обем, значимост, проблематика, методология и качество. Придружаващите го албум с илюстративен материал и автореферат отговарят на съдържанието и го допълват. Трудът е оригинален – доколкото ми е известно подобна тема не е разработвана досега в българското изкуствознание. Изследването е проведено коректно, задълбочено и изчерпателно. Текстът е написан на много добър български език, ерудирано и увлекателно, с минимален брой печатни грешки. Библиографията, състояща се от 77 основни литературни източници, 29 допълнителни – каталожни издания и списания и 26 уебсайта, голяма част от които са най-авторитетните публикации по темата, говори за сериозното и задълбочено отношение на докторанта.

Осъществени са и необходимите авторски научни публикации по темата на труда.

Бих отбелязал следните главни приноси на дисертационния труд:

На първо място е цялостното историографско и аналитично изследване на темата за типографския плакат и свързаните с него изобразителни възможности на шрифта и типографията, осъществени чрез различни форми на художествен синтез между буква и образ.

Представени са редица автори със съответната биографична информация и художествен анализ на творчеството им, което обогатява наличната информация по темата на български език.

В основни линии е разгледано развитието и съвременното състояние на типографския плакат в България.

Направена е систематизация на основните художествени похвати при графичния синтез на буква и образ.

Трудът има научно приложен принос по отношение на преподавателския и учебен процес в дисциплините изучаващи тази материя, както в НБУ, така и в други учебни заведения. Важен художествен и практически принос е представения авторски проект „Под езика“, като нагледен пример и потвърждение на теоретичните тези в труда. Тази творческа разработка би могла да провокира и да стане основа за формулиране на интересни учебни задачи, които да обогатят процеса на преподаване в съответната катедра.

Накрая ще си позволя да кажа и няколко думи за докторанта, когото познавам отдавна и следя неговата работа като талантлив художник, работил за няколко авторитетни издателства. Някои от неговите творби демонстрират интереса му към настоящата тема години по-рано. Тези произведения не са включени в дисертационния труд, но също биха могли да заемат достойно място в колекцията. Дамян Дамянов е утвърден практик, с талант и възможности, разположени в широк професионален диапазон – от калиграфията и типографията, през рисунката и илюстрацията до разнообразните прояви на графичния дизайн. Заедно с това, той има сериозен натрупан опит като преподавател – първоначално в НХА, а по-късно и тук в НБУ. Освен като художник, го познавам и като добър и ерудиран събеседник, с богата обща култура. Накрая ще отбележа, че той е и отявлен меломан и киноман.

В заключение, след казаното по-горе и след всички задължителни според мен забележки и добронамерени препоръки, споделям убедено положителната си оценка и си позволявам да препоръчам на уважаемото научно жури да присъди на Дамян Дамянов образователната и научна степен Доктор.

С уважение,
доц. д-р Илия Груев