

## Рецензия

за дисертационния труд на доц. Ралица Игнатова Игнатова  
„Идея и реконструкция при създаването и възприемането на произведения  
на изобразителното изкуство след постмодерната ситуация“  
по професионално направление: 8.2. Изобразително изкуство. Научна  
специалност „Изкуствознание и изобразително изкуство“  
за присъждане на образователна и научна степен „доктор“  
от проф. Ангел Валентинов Ангелов, доктор на изкуствознанието

Доц. Ралица Игнатова е била художник – редактор в „Проблемна група по образованието“ към БАН, учител по рисуване, художник на свободна практика. Тя създава заедно със свои колеги „Алианс за изобразителни изкуства и музика“, чиято дейност е разработка на програми за работа с изкуства за възрастни и деца. От 2007 г. Ралица Игнатова е доцент по живопис в катедра „Изобразителни изкуства“, Факултет по изкуствата, ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград. От 2000 до 2007 тя е била хоноруван преподавател в същата катедра.

Доц. Игнатова води лекции и практически упражнения по „Живопис“ в ОКС бакалавър; лекции и практически упражнения в “ Студио живопис и живописни системи” и в “Изкуството като текст” в ОКС магистър към катедра Изобразителни изкуства, специалност Педагогика на обучението по изобразителни изкуства в ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград. В своята професионална автобиография доц. Игнатова отбелязва също различни дейности, свързани с организацията на обучението по изобразителни изкуства. Сред тях бих искал да подчертая успешно ръководената магистърска програма „Педагогика и социален формат на изобразителните изкуства към катедра Изобразителни изкуства“ вече почти десет години – от 2008. Доц. Игнатова е била също така ръководител на дипломни работи в ОКС бакалавър и ОКС магистър.

Освен преподавателската и организационната дейност, доц. Игнатова е ръководила различни изложбени проекти, осъществявани със студенти и с колеги от факултета по изкуствата към ЮЗУ. Като живописец доц. Игнатова отбелязва участие в много национални и международни групови изложби, както и самостоятелни изяви.

Доц. Игнатова има необходимия брой публикации по темата на дисертацията, както и участие в научни конференции.

Дисертационният труд се състои от въведение, основна част, заключение, библиография, приложение с илюстрации. Основната част е съставена от четири глави. Общият обем е 176 страници, библиографията включва 134 заглавия на хартия и 44 електронни източника. Приложението е представено в отделно книжно тяло със 125 изображения и таблица ((по И. Хасан), съпоставяща характеристики на модернизма и на постмодернизма.

Във въведението и в първата глава авторката прави преглед на много и трудно съвместими философски и теоретични концепции за историята от Античността до днес, чрез които се стреми да постави основните въпроси, които ще бъдат предмет на анализ в дисертационния труд:

- отношението между форма и идея, между материал и идея в художественото произведение;

- проблема за целостта на художественото произведение,

- за съществуването на художественото произведение днес,

- за „следпостмодерна ситуация“.

Искам да отбележа широката осведоменост на дисертантката в хуманитарното знание (философия, естетика, историография), както и в областта на историята и на теорията на изкуството.(с. 8-24)

По отношение на съвременността, авторката различава постмодернизъм, който се отнася само до изкуствата, от постмодерност, която за нея е по-обща социална ситуация, отнасяща се до култура, икономика, политика. Дали постмодерността е приключила, както и начините, по които изкуството съществува в постмодерността, на това авторката дава само косвен отговор. Този отговор най-общо се опира на критически към европейската култура концепции от времето на високата модерност от първата половина на XX век (Шпенглер, Бердяев, Тойнби, Гумилъв). Доц. Игнатова проявява предпочитание към тази имаща своите основания консервативна критическа нагласа.

В гл. I в съответствие с основната постановка за отношението между идея и форма, материал и цялост, дисертантката обсъжда възгледите по тези въпроси на Кандински, Малевич, Кроче и Бенямин. Тя достига до извода, че „в основата на съвременното изкуство е концепцията и тя би трябвало да е пряк наследник на ... идеята.“ Авторката заявява, че материализирането на вещта предполага

естетическо съзнание, което тя свързва и с възпитаването на добродетели у децата. (с. 15) Тази плодотворна посока е останала неразработена, макар авторката да е добре осведомена напр. за съвременната музейна политика по отношение на децата.

В гл. II доц. Игнатова представя подробно какво е за нея съзидателната творческа идея и начините, по които тя се материализира, както и разликата с тълкуващи или реконструиращи концепции. Авторите, на които се опира са Хегел, Артър К. Данто, Ханс Белтинг.

В част 3. от гл. II доц. Игнатова излага своето разбиране за визуалния образ като антропологична категория и посочва разликите спрямо словесния, звуковия и менталния образи. Тя се спира и на въпроса за отношението между мислене и визуален образ. Тази част е сред приносите на дисертацията, както и анализът на връзката между телесност, образност и японския танцов театър *буто*. (с. 33-40)

Ще открия две основополагащи за труда положения: как творческата идея се осъществява в материал; какво е отношението визуален образ – посредник; какви са ограничението и възможността на една култура да възприема визуални образи и чрез тях да усвои мисленето и отношението към света на друга култура. За да обоснове тези положения, доц. Игнатова обсъжда теоретични концепции и чрез художествени примери. Тя посочва културната граница, до която достига концепцията на Белтинг, ако тя бъде приложена към японския танцов театър *буто*. (с. 36-37) В труда културните ограничения и разлики са акцентирани по силно, но могат да се приведат доводи и за способността членовете на една общност да разширят своето възприятие така, че то да включи елементи от другата култура. При това усвояване включване другата култура няма да стане изцяло своя, но ще престане да е чужда - потенциално заплашителна и враждебна.

В тази част Ралица Игнатова пледира за създаване на иконология, която да различава посредника от визуалния образ. По този начин, смята тя, може да се обясни по-добре преминаването на художествено-пластическия във визуален образ. (с. 33-41) В това отношение тя следва антропологическата концепция на Ханс Белтинг, който различава образ, тяло и посредник.

В глава III Игнатова развива своята основна идея, че изкуството е материал за осъществяване на идеи. За целта тя сравнява живописни, фотографски и

кинообрази. С много усет тя анализира въздействието, упражнявано от фотографиите на Брасай от сборника „Нощен Париж“ (1932). Според нея непълната принадлежност на чужденеца (каквото е произхождащият от Трансилвания Брасай, т. е. Халас Дюла) към една социална среда прави възможен необикновения поглед; в случая става дума за необикновено представяне на много познат град. В частта от гл. III, в която доц. Игнатова предлага свой прочит на фотографския образ на сюрреализма (с. 44-54), тя е добавила подробно и убедително тълкуване на текста от песента на Пол Саймън „Рене и Жоржет Магрит с тяхното куче след войната“.

В частта „Отклонение към киното“ Игнатова обсъжда затрудненията, които съпровождат възприемането на филмовия език, когато този език не съответства на господстващи конвенции за създаване и възприемане на визуални образи. Примерите, които тя анализира, за да подкрепи тезата си, са от филми на режисьорите Андерсън, Сорентино, Кайдановски, Киаростами. В тази и в следващите подглави на гл. III, авторката проследява детайлно как външният или чуждият поглед допринася за създаването на необикновени образи (онова, което по терминологията на руската група теоретици на поетическия език (ОПОЯЗ) се нарича „остранение“ (адекватен превод на български е „очудняване“). Терминът, с който доц. Игнатова си служи, за да обясни конвенциите за възприемане е „визуална културност“. Именно наличието или недостига ѝ правят не/възможно възприемане и усвояването на определен визуален език. Бих искал да предложа на дисертантката термина „визуална грамотност“, който също може да се използва тук. Терминът принадлежи на проф. Ирина Генова. Съществува и термин, също актуален в последните десет години – „културна грамотност“. Двата термина „визуална“ и „културна“ грамотност имат както актуалност, така и евристична обяснителна сила.

Отделна подглава Ралица Игнатова посвещава на анализа на „Придворните дами“ (Las Meniñas) на Диего Веласкес. (с. 66-76) Тя обсъжда по-обстойно два философски и един кабалистичен прочит към картината, а по-малко – изкуствоведския прочит на Светлана Алперс. Това е показателно изобщо за предпочитанието на доц. Игнатова към философски и естетически и по-малко към историографски концепции. Навярно затова е оставила без внимание статията на Джулио Карло Арган „Менините“, включена в българското му

издание от 1984, както и статията на Христо Ковачевски в „Творби, майстори, съдби“ от 1981.

В многократно подемания спор кого изобразява художникът върху платното – кралската двойка или инфантата, Игнатова дава предпочитание на втората възможност: „Образът на Инфантата Маргарита Мария Тереза е много по-възможен за анализ от гледна точка, че не е отражение, а основно изображение, основна фигура в композиционната схема, великолепен пълнокръвен образ на петгодишна кралска наследница в красиво одеяние и прическа.“ (с. 84) Тълкуването, което дисертантката предлага на образа на инфантата, свързва убедително жизнения ѝ път с присъствието ѝ в картината. Анализът на „Придворните дами“ продължава и в следващата подглава (с. 76-87), но вече от гледната точка на усвояващото ѝ преобразуване в творчеството на Пикасо. Пикасо „е видял посланието, отправено от Веласкес към всички, застанали вън от формата на картината. Това е над тридесет годишното усилие да бъде призната живописца за изкуство, а не за занаят във двора на крал Филип IV. ... така, както Пикасо го е видял - художникът е велик, Веласкес застава пред статива в цялата си величина на гений.“ (с. 80) Но Игнатова проследява и начинът, по който Пикасо преобразува живописния маниер на Веласкес до степента, в която от Веласкес вече няма нужда и неговото място се заема от самия Пикасо. (с. 81) Игнатова анализира също така „Герника“ (с. 106-108); съпоставяйки картината с изображение (ил. 78) от Карл Густав Юнг; чрез съпоставката тя достига до принципния извод, че съществува разлика между „художествеността на едно произведение на пластичните изкуства от картинното представяне на вътрешния неосъзнат свят.“ (с. 113)

В първата подглава (с. 95-102) на глава IV Игнатова прави опит да определи характеристиките на това, което тя нарича „постследмодерна ситуация“, както и ролята на изкуството в нея. Дисертантката смята, че въздействието, което преди фотографията е имала върху визуалните изкуства, днес бива упражнявано от киното. (с. 95) За да обоснове твърдението си, тя съпоставя два анимационни филма: „Фантастичният мистър Фокс“ и „В небето“. „В небето“ спечелва наградата „Оскар“. Предпочитанието на Игнатова обаче е към „Фантастичният мистър Фокс“ на режисьора Андерсън, заради авторското му присъствие и заради високата художествена и интелигентна образност, които доминират над колективния труд в анимацията.

Четвъртата глава „Период на реконструкция в следпостмодерната ситуация“ е написана с най-голям личен ангажимент. В нея Ралица Игнатова заявява своята свързаност и дори преданост към руския авангард; страниците, посветени на отделни представители или групи от авангарда, са написани с въодушевление и проникновение. Представени са творчеството, концепциите, средата, конфликтите в годините 1915-1925 в (Съветска) Русия. Позицията на доц. Игнатова обаче спрямо руския авангард е двойствена. Тя споделя концепциите и донякъде поведението на отделни представители или на групи от авангарда. Същевременно заема отчасти критична дистанция спрямо същите поведения. Ето два примера:

„Изтокът със своята суровост, виталност, традиции, чувственост, непредвидимост и магичност е в основата на вечната струяща любов, защото е част от красотата или естетиката на света. ... Край означава, че се достига до истината с цената на всякакви последици – който залага и опитва всичко – печели всичко в окраската на безпрекословно величие. Край в западния контекст означава обезверяване, спиране, безсилие. В източния контекст край означава свръхпостижение. (с. 124)

Тези твърдения, чиято реторика ги сближава с манифест, биха могли да са изказани през 1920-те в Съветска Русия. Според мен е за предпочитане да не се намираме в онова време и тъкмо там.

„Не случайно се казва, че Малевич извършва „преврат“ в изкуството. Това е преврат, който продължава с „диктатура“. Когато се осмисля несъмнената гениалност на Малевич, трябва да се изтъкне и неговата монолитна и безапелационна тоталитарност. ... „Често новаторските революционни позиции се отстояват с явна вражда и даже с физически стълкновения. Разрив. Както с всичко от старото време, с всичко утвърдено, така и със съратниците.“ (с. 120) Ако обаче доц. Игнатова би приложила същата критична дистанция спрямо постановките на Малевич или на различните групи от руския авангард, тя би могла да забележи, че поведението и концепциите са в съответствие и че „социалистическият реализъм произхожда (и) от духа на руския авангард.“ (Борис Гройс). И че става дума за екстремистка идеология и за поведение, напомнящо на вожд и на фюрер в лицето на Малевич във Витебск.

Привързаността към руския авангард служи на доц. Игнатова, за да се противопостави на западната мисъл и да я омаловажи. „И ако някога се е случвал

край на изкуствата (в частност на живописата), то това наистина е случаят с Черния квадрат. И този факт показва, че което западната мисъл нарича „край на изкуството“, е по-скоро камуфлаж, известно безсилие и трик, за да бъде продължена предшестващата модерна с постмодерна ситуация. Краят вече е бил настъпил. Показва и това, което настоящото изследване има за цел – авангардното изкуство в началото на 20-ти век не е разбрано и оценено, а това води до съдбовни компромиси. В заключение – краят се е състоял в Съветска Русия някъде между 1915-1925 г. (тази датировка е ориентируваща).“ (с. 123)

Смятам, че Запад и Изток са тотализиращи понятия, поради което вместо да притежават обяснителна сила, те идеологизират и спират познанието. Предпочитам да не разделяме сложния свят на изкуството по този начин, а да търсим връзки между и разбиране за формите и функциите на това, което приемаме за изкуство. Несъгласието е част от научния дискурс, оценяването на постижението – също. Затова отново подчертавам проникновената свързаност на доц. Игнатова с руския авангард.

Ще резюмирам в края основните въпроси, които занимават дисертантката.

Каква е разликата между визуален и пластичен образ?

Как да различим образа от посредника, което би довело до създаване на нова иконология и до завръщане към идеята.

Къде в тиражираните отпечатъци се крие истината за оригинал, въздействие на произведение, магичност на изображението, къде се скрива душата на произведението?

Дали тя се прехвърля в новите форми на живот на изображението, продиктувани от развитието на техниката.

Дали това довежда до обезценяване на оригинала (поради мимолетност и достъпност)?

Как художественият образ се трансформира във визуален?

Как се променят категориите форма, цвят, изобразително пространство, композиция, както и функциите на визуалното изкуство през ХХ век?

Най-ясно тези въпроси са поставени в заключението към III гл. (с. 87-89)

Бележки:

Защо доц. Игнатова не цитира съществуващи преводи на български език (Данто, Белтинг, Марен, Диди-Юберман, Юнг)? Защо доц. Игнатова цитира

естетиката на Хегел на английски, след като на български съществуват две издания и то в качествения превод на Генчо Дончев? Българският превод (първото издание от 1967) е посочен в библиографията, но в текста авторката използва английско издание. Също така доц. Игнатова не цитира български изследвания или преводи на български, отнасящи се за руския авангард. Смятам, че е важно да обсъждаме – между пълното одобрение и пълното отрицание има достатъчно възможности – научната и художествената среда, в която съществуваме. Защото, желаем или не, сме част от нея.

Доц. Игнатова е затруднила своята работа, привличайки толкова много концепции, за да докаже тезите си. Очевидно на нея ѝ е доставяло удоволствие да проучва различни предимно философски концепции за историята на културата и за същността на изкуството. Стремил се е към изчерпателност. Подчертавам тази основна характеристика на дисертационния труд, защото тя отговаря напълно (и надхвърля) изискването за „образователна степен“. Добросъвестността е научна (и човешка) добродетел и аз виждам това качество в представения текст. Казано с делничен език – доц. Игнатова не си е пестила труда, докато е събирала и проучвала своя материал.

В дисертацията навсякъде се говори за изкуство, а не само за изобразително или за визуално изкуство. За това авторката има основание, тъй като тя привлича материал от различни изкуства – театър, (тълкуван като сценична реализация, а не като текст), фотография, кино.

Приносителите съответстват на дисертационния труд. Те обаче се отнасят само до теоретичната страна от труда. Дисертантката не е отбелязала като принос анализа на конкретни произведения – живописни, сценични, филмови, фотографски. Те според мен обаче са не по-малко значителни като постижения на дисертантката; анализът на образи от различни изкуства в дисертацията проявява фина чувствителност и познание за спецификата им.

В заключение: поради всичко изложено дотук, с убеденост ще гласувам за присъждане на доц. Ралица Игнатова на образователната и научна степен „доктор“ по професионално направление: 8.2. Изобразително изкуство.

*Ангел Валентинов Ангелов*