

РЕЦЕНЗИЯ

за

дисертационния труд „Визуални структури в композициите на дипломните работи в специалност „Стенопис“ към Националната Художествена Академия“

за придобиване на образователно - научна степен „доктор“ на Радостин Василев Седевчев

от проф. Тома Върбанов

Пристъпвам към рецензията на настоящия труд и неговата тема с чувство на признателност и уважение към историята на специалност „Стенопис“ в Националната Художествена Академия и към всичко свързано с нея. Мисля, че това е естествено, защото повече от четиридесет години, като преподавател и художник участвах в динамиката на актуалното битие и в трудния процес на нейното осъвременяване и развитие. И сега съм приятно задължен да участвам в дейността по отбелязване на нейната 70- годишна история, изпълнена с безспорни успехи, трудности и увеличаващи се проблеми. Извървяният път е достоен за една уникална специалност, която все повече жизнено се нуждае от ясни репери за своето бъдеще.

Дисертационният труд на Радостин Седевчев „Визуални структури в композициите на дипломните работи в специалност „Стенопис“ към Националната Художествена Академия“ е едромащабен не само по своя обем и вложения в него огромен авторски труд, а преди всичко с важността и значението на изследваната тема. Може би тя е такава не само за специалността ни, но и за някои други специалности на изящния факултет. Проблемът е фундаментален за всяка сериозна образователна система, свързана с визуалните изкуства, а при нас произтича от обективната необходимост да се разкрият и обяснят утвърдените закономерности в композиционната структура на стенописните решения на базата на един наистина много богат учебно-творчески терен.

В наименованието на дисертацията не е включен период на изследването, защото както се изяснява – неговото начало не може да бъде строго фиксирано и е видно, че това не е и нужно.

Трудът обхваща един много голям, определящ период от историята на специалността „стенопис“ - 1960-2017г. , когато всъщност е започнало съхраняването и документирането на дипломни проекти и писмени данни за тях. Освен това от рождената 1948г. до 1952г. са се дипломирали с етюд, а едва от 1960г. имаме първите запазени фрагменти не в архитектурата, за която са проектирани, а в условна среда - най-често в двора на Академията. Най- успешните работи украсяваха Ателие 53 на специалността, където се реализираха цялостни композиции, като знак за най- високата оценка на катедрата. Ателието се бе превърнало в една постоянно обогатяваща се галерия на най-добрите стенописни образци от онзи период, с определено артистично въздействие и атмосфера, каквато нямаше никъде другаде в нашето висше училище. За съжаление тази уникална стенописна галерия днес не съществува. Тя бе унищожена от едно факултетно ръководство през един летен период на ремонтни дейности с идеята „да ни просветне“ в ателието.... А всъщност то беше по-светло, защото се обогатяваше и от светлината на високите артистични примери, създадени от нашите предшественици.

След 1970г. започва по-масовото изпълнение на дипломни работи в различни по своята функция обществени сгради – училища, детски градини, здравни заведения и др. Тази изключително важна, полезна практика продължи и се разви, като се превърна в най-плодотворния период в историята на специалността. Организирането на тази широка дейност, нерегламентирана в учебните програми, допълнително натоварваше преподавателите, но те я изпълняваха с ентузиазъм и всеотдайност за успеха на своите студенти и за социалната реализация и популярност на специалността. Тя беше вече търсена за съвместна дейност от много държавни и обществени институции, защото гарантираше високо естетическо и технологично качество на изпълняваните задачи.

Тази позитивна, плодотворна педагогическа и социална практика продължи до края на 80те години, когато поради политически и социално-културни фактори, изпълнението на дипломните стенописи в реална среда започна да се насочва предимно в частни сгради и домове. Това промени подхода към нашата работа , но и я обогати с някои нови аспекти.

Този огромен исторически период, изпълнен с много и различни по своя характер, проблеми и практики в самия учебен процес се е опитал да обхване и систематизира по свой начин дисертантът Радостин Седевчев. Неговият избор е смел, защото навлизайки в пълноводието на разглеждания период би трябвало неотстъпно да работи само върху избрания проблем, през прозореца на избраната тема, в което е успял. Той е определил визуалните структури в композициите на дипломните работи, като създава своя цялостна систематизация на техните видове и подвидове. Определя ги по следния начин:

Глава първа : Ордерно – системни визуални структури

1. Векторна образна системност
2. Централна образна системност

Глава втора : Ентропични визуални структури

1. Ниска ентропия
2. Умерена ентропия
3. Висока ентропия

Глава трета : Хибридни визуални структури

1. Векторна хибридность
2. Ентропична хибридность

В труда са анализирани 119 дипломни работи, създадени през 57 годишен период (1960-2017)

Ордерната система е добре изяснена от автора, който е избрал едно от 46те значения на понятието „ордер“ на английски език. И то е най-подходящото – ред, или порядък е използваното значение, отнесено към подреждането на визуални елементи в една много ясна, четлива и разпознаваема композиционна структура. Терминът е добре познат не само в професионалните среди и се надявам, че ще бъде възприет от тях. Дисертантът отбелязва вековната традиция на този вид структура, изначална в изобразителното изкуство и доминираща за огромен исторически период – почти до началото на 20ти век.

Съвсем правилно Радостин Седефчев констатира, че този композиционен възглед е доминирал за дълъг период в специалност „стенопис“, като до края на 60те години почти не откриваме изключения

от него. Вездесъщото изискване за „монументалност“, господстващо през този период, когато и специалността носеше името „Декоративно - монументална живопис“ очевидно е налагало строги изисквания към студентите. Норми като : максимално изчистена до схема форма и силует, симетрия, баланс и статика, целостта на стената, лишена от всякакви „вредни“ пространствени елементи като ракурси и др. и до днес се възприемат от колеги извън гилдията елементарно и погрешно като определение за „монументалност“. А то е всъщност далеч по-сложно, вътрешно състояние на творбата и нейните компоненти. То не е свързано само с формалните белези и е трудно се поддава на лесна имитация или рецепти .

Втората голяма група в своята класификация авторът е назвал „Ентропични визуални структури“. В нея той се позовава изцяло на някои публикации на известния американски психолог от немски произход – Рудолф Арнхайм, работил в областта на психологията на възприятието и като филмов теоретик. Естествено е в условията на специалността, след дългогодишните строги норми на ордерната система, да се появи желание за разчупване на геометричните схеми, вектори и други елементи на Ордера и да се потърсят нови, по-свободни принципи. Една широка вълна от различни композиционни решения се нуждае от свое обяснение и назоваване. И основно тук дисертантът се е позовал на Арнахайм, използвайки неговото понятие „ентропия“ в изкуството, което е отнесено към безредието и реда в него. Прави се разграничаване от разбирането на термина като безпорядък и се утвърждава смисъла му като самостоятелна система със своя логика, ред и структура, съвсем различни, както от ордера, така и от пълния или частичен хаос. Или - като величина, определяща степента на неопределеност във една визуална структура.

Изясняването на всяка чужда езикова форма, особено когато е свързана с изкуството, затруднява всеки, който дръзва да създаде своя подредба в и без това сложните артистични процеси. Затова е обяснимо решението на Радостин да адаптира съществуващи, близки тези, които впоследствие допълнително доказва чрез конкретните анализи.

Хибридни визуални структури са третата група, които както се разбира от наименованието им, съчетават в себе си елементи, присъщи на първите две групи, или се появяват само от спонтанния художнически усет.

Тази група се реализира особено често през последните две десетилетия, през които и в стенописта най-после се утвърди подхода на художника да изразява „отвътре - навън“, от себе си към социалната среда, своите творчески послания, а не обратно.

В цялото изложение има немалко добри анализи, точно насочени и професионално поднесени, макар че са на базата само на разглежданата тема. Тя до голяма степен ги ограничава до една еднаква схема в изложението. Затова дисертантът би могъл да редуцира броя на разглежданите композиции без да се ощетява ясният фокус на всяка категория. Напротив- така ще се изяви, може би по- ясно нейната същност и биха преодолени съществуващото еднообразие и монотонност и на десетките описания. За сметка на тях, изясняването на принципите в отделните типове композиции, на техните възможности за израз, на техните плюсове и минуси при използването им, според мен – би следвало да се увеличи като обем и пропорция. По този начин би натежал и се изявил по-ярко теоретичният, съдържателен компонент в труда.

Твърде често се повтарят определенията „златна среда“; „златно сечение“, „златен кръст“; „златна спирала“ без те да са обяснени и наред с множеството чуждици, изобилстващи в текста, налагат необходимостта от понятийно - терминологичен апарат в докторантурата, който липсва. Обяснението на автора от стр.16, че „ значението и смисъла, в който са използвани понятийните конструкции са уточнени на място в хода на дисертацията“ не са проведени и това не помага за целите на труда – да бъде пръв помощник на студентите.

Тези препоръки, в своята цялост, не са по съдържанието, а засягат само структурни, главно езикови и други характеристики на литературната форма. Но дисертантът е художник и затова разчита главно на усета си за нейните изисквания.

Дисертационният труд на Радостин Седевчев респектира не само с внушителните усилия, заложили в него по събиране на огромен фактологичен материал и неговото теоретично изследване, а преди всичко с извеждането на своя система за анализ на стенописната композиция и нейната убедителна защита. За първи път в историята на Академията той прави успешен опит детайлно да навлезе в сърцевината на учебно-творческия процес и да го изследва ясно и убедително в строен, методичен порядък.

Авторът разглежда основен проблем в изобразителното изкуство, засяга самата същност на творческия процес, като навлиза в една важна част от него – формирането на визуалните структури. Темата е близка до творческото ежедневие на художника и се надявам да предизвика интерес.

Друг сериозен принос на дисертацията са : съставеният албум съдържащ над 320 дипломни работи и проекти от десетилетен период – дигитализиран и каталогизиран фотоархив на НХА отнасящ се до стенописта и е изготвен подробен списък на всички студенти дипломирали се в нея. Може да се каже, че е създадена основа за цялостно образователно досие на специалността.

Трудът на Радостин има една лична заслуга за мен - убедих се трайно, че винаги съм бил ревностен фен на „високата ентропия“ и „ентропичната хибридность“, които най-вече съм поощрявал и стимулирал, макар че, архитектурата винаги очаква не друго – а само своето.

Предлагам на уважаемото жури да оцени по достойнство дисертационния труд на Радостин Седевчев и да му даде научно-образователната степен „Доктор“, която вярвам, че заслужава.

03.2018 г.

проф. Тома Върбанов